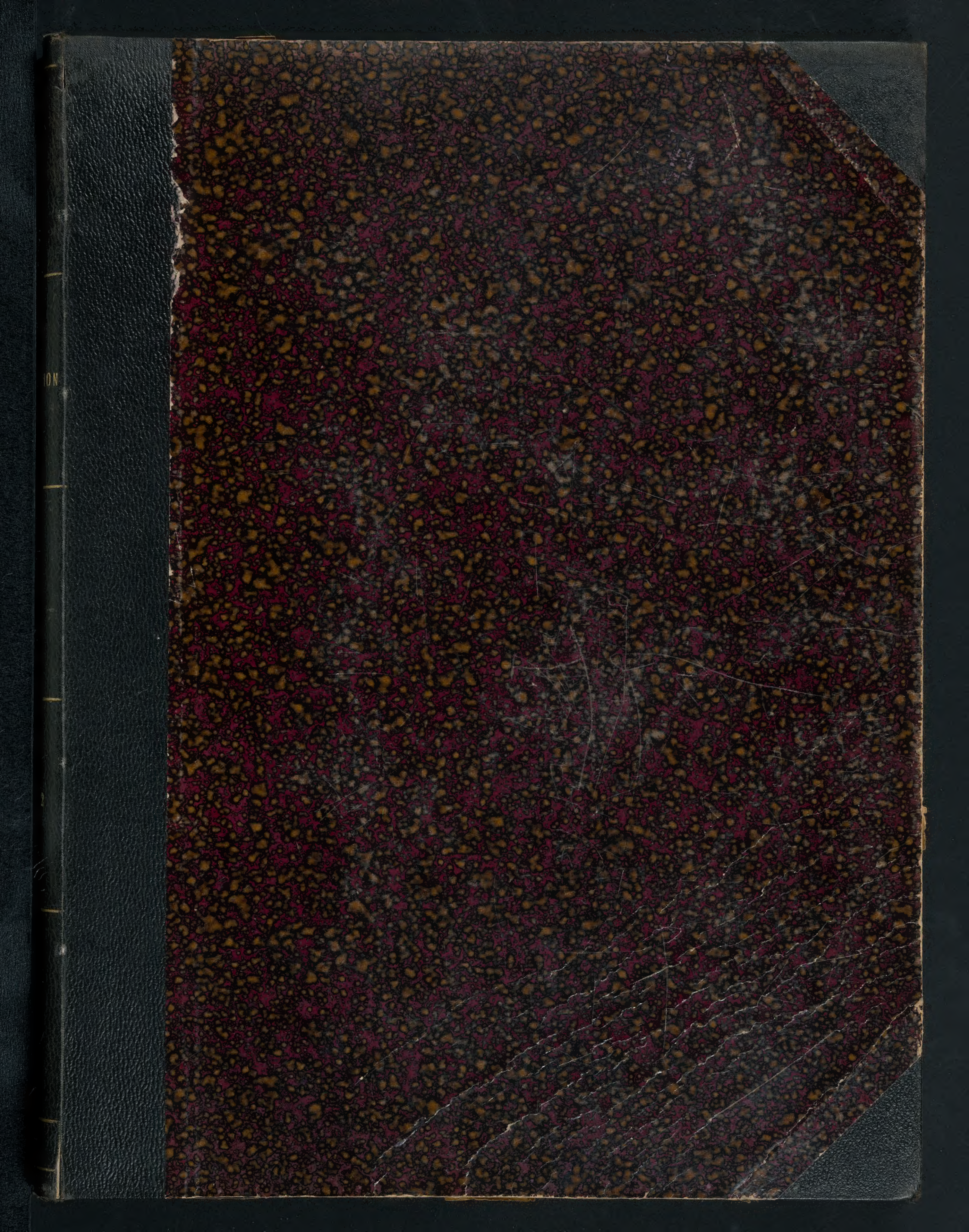
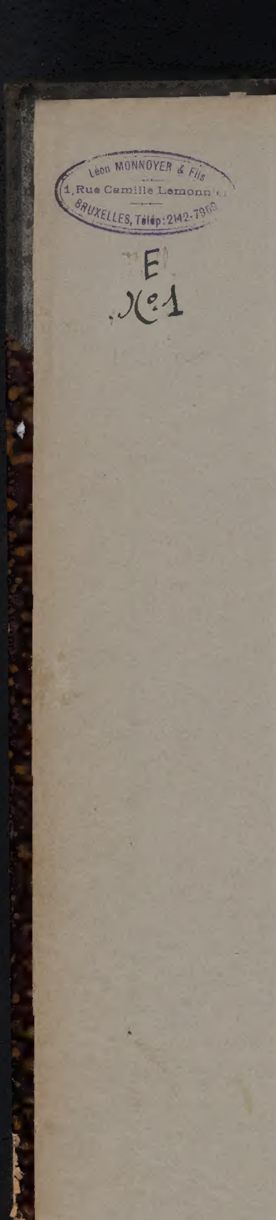
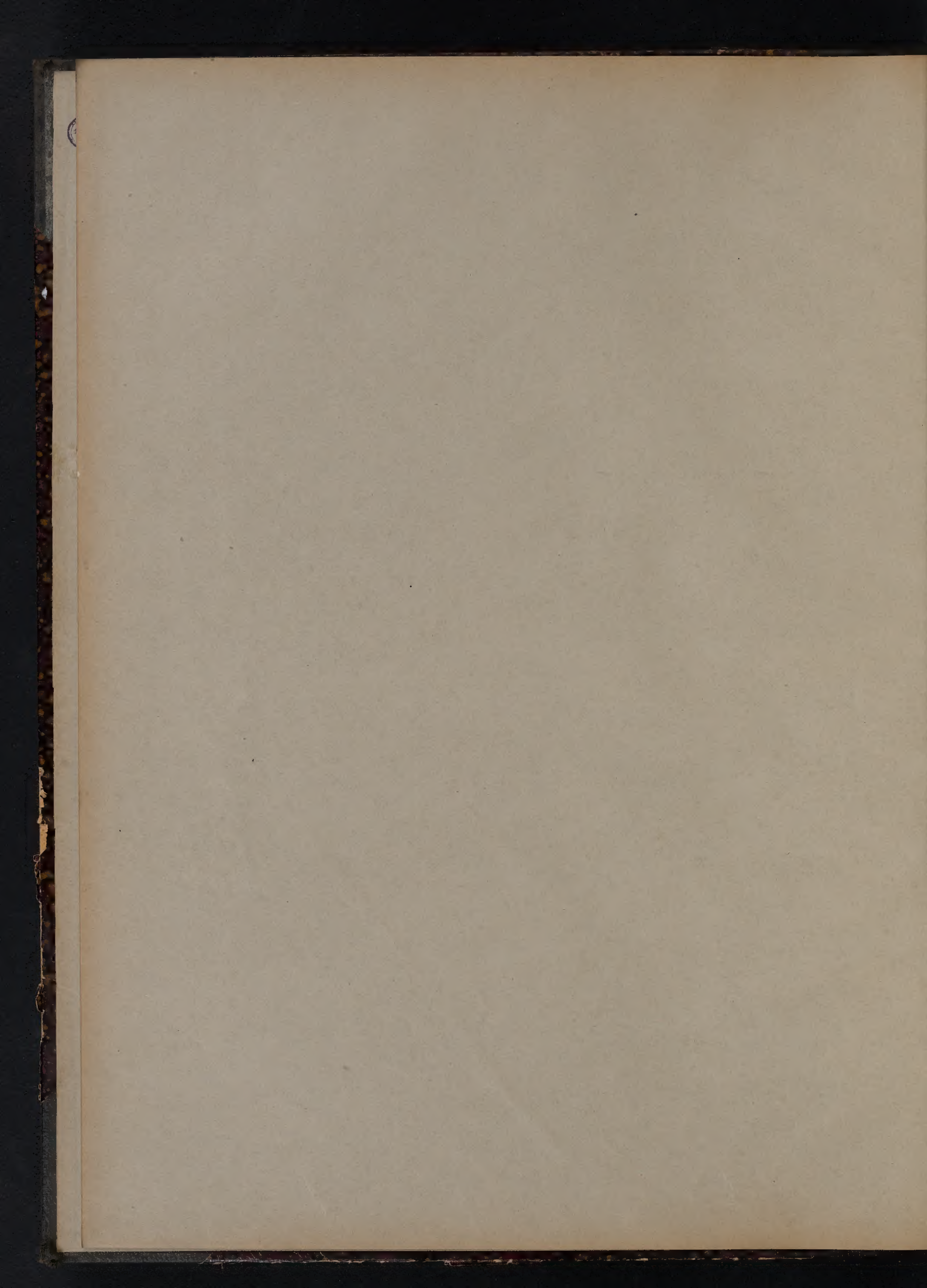






L'ÉMULATION

NOUVELLE SÉRIE - 3me ANNÉE — 1902

(27me de la collection)

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

NOUVELLE SÉRIE — 3me ANNÉE — 1902

(27me de la collection)

ADMINISTRATION
Avenue Ducpétiaux, 90, Bruxelles.

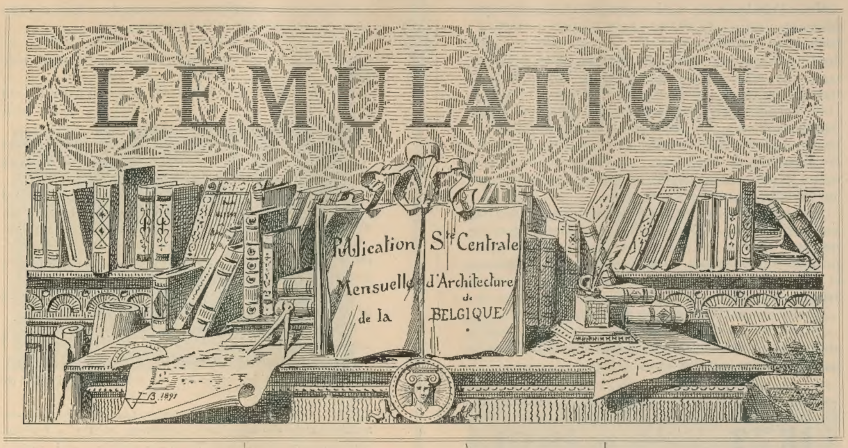
DIRECTION
rue du Taciturne, 40, Bruxelles.



ÉDITEURS

FERDINAND ICKX
4, RUE STANDONCK, 4
LOUVAIN

FERNAND SYMONS
35, RUE SOUVERAINE, 35
BRUXELLES



Administration	Avenue Ducpétiaux, 90,	BRUXELLES.	ABONNEMENTS
Direction (planches).	Rue du Taciturne, 40,		Belgique . . . . 30 francs
Direction (texte)	Rue Ten Bosch, 69,		Étranger . . . . 35 »



Société Centrale d'Architecture de Belgique.

— RAPPORT ANNUEL —

1901

—

Messieurs,

La fin de la première année du siècle nouveau marque, pour la Société Centrale d'Architecture de Belgique, l'achèvement de sa vingt-neuvième année d'existence.

Si cette vingt-neuvième année de vie sociale, dont nous avons à vous rendre compte aujourd'hui, a été relativement calme, elle n'en est pas moins pour cela entièrement digne de ses devancières.

L'effectif de notre Société s'est élevé, cette année, à 269 membres; dont 27 membres d'honneur, 90 membres effectifs et associés, 120 membres correspondants belges et 32 membres correspondants étrangers.

Comme vous le voyez, Messieurs, nous sommes en progrès, des éléments jeunes sont venus renforcer nos rangs; et nous espérons que les efforts de ceux-ci viendront seconder heureusement ceux de leurs vaillants aînés, et puissamment revivifier notre organisme social, activer encore notre marche en avant.

Notre situation financière est également, grâce aux efforts de notre dévoué trésorier, on ne peut plus prospère.

Notre bibliothèque s'est enrichie à nouveau de nombreux volumes intéressants, et renferme actuellement 2065 ouvrages.

Nous recevons régulièrement 50 périodiques, nous tenant au courant du mouvement architectural dans le monde entier.

Quelques-uns de ces périodiques nous sont envoyés en échange de l'organe de notre Société : *L'Emulation*.

Ce dernier, grâce aux efforts et au zèle de son comité directeur et de ses nouveaux éditeurs, a complètement regagné le retard des deux années précédentes. Il peut donc actuellement donner à nouveau des articles d'actualité qui viendront augmenter singulièrement l'intérêt de son texte.

Nous comptons donc, Messieurs, que l'appel à votre collaboration active à la rédaction de notre organe, fait récemment par votre Comité administratif, ne restera pas lettre morte.

La réinstauration des sections au sein de la Société est venue activer cette année les travaux de celle-ci.

La section d'Art et d'Archéologie, sous la direction de notre confrère Jamin, a surtout montré le plus bel exemple d'activité, nous ne doutons pas que cet exemple soit bientôt suivi par toutes les autres sections.

Nous avons cette année obtenu la mise au concours de projets de maisons ouvrières à Saint-Josse-ten-Noode ainsi que d'un cimetière à Boitsfort.

Une demande d'affiliation, faite par l'Union syndicale, a été examinée et tenue en expectative.

La question du tarif des honoraires a été remise à l'étude en vue de la recherche d'une formule plus simple, plus facilement applicable et compréhensible pour les non-initiés.

Notre Société s'est aussi mise activement au travail pour apporter sa part effective de collaboration à la belle œuvre de classement bibliographique universel. Notre Société se devait d'apporter sa pierre à ce haut monument généalogique des œuvres de l'esprit humain.

Notre Société s'est également préoccupée des conséquences que pourrait avoir, au point de vue de l'aspect de notre capitale, l'exécution du métropolitain projeté.

Elle complète également l'étude de l'importante question de création d'un musée d'architecture.

La conférence de dimanche prochain sur le béton armé montre que la Société Centrale continue à se préoccuper des progrès de nos plus nouveaux moyens de construction.

Le Comité de défense juridique a réinstallé cette année à sa tête, notre confrère Picquet, son créateur et son premier président.

Nous avons, au cours de l'année écoulée, été heureux de pouvoir féliciter : notre membre associé Crespin, nommé professeur à l'Ecole de Dessin de St-Josse-ten-Noode, nos membres correspondants Van Assche, promu officier de l'ordre de Léopold, De la Censerie, nommé membre effectif de la Commission royale de Monuments, nos membres effectifs : Acker, placé à la tête de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Acker encore et Maukels, nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

La fête brillante, la manifestation enthousiaste, faite à ces derniers confrères, ainsi qu'à nos talentueux peintres et sculpteurs, également nommés ou promus dans la Légion d'honneur : Constantin Meunier, Dillens, Heymans et Stobbaerts resteront d'inoubliables marques de la belle solidarité qui anime les artistes belges de tous âges et de toutes tendances, et de leur bel enthousiasme commun pour la noble cause de l'Art.

Cette belle solidarité artistique, ce bel enthousiasme ont été trouvés aussi à l'étranger par ceux des nôtres qui ont pu assister aux excursions de cette année.

Dans les excursions à travers l'Italie d'abord, en Allemagne ensuite, nous avons rencontré, auprès de nos confrères étrangers, l'accueil le plus confraternel; et les impressions d'art, rapportées de ces pays par ceux des nôtres auxquels il a été donné de pouvoir participer à ces belles excursions, resteront certes inoubliables.

Notre Président nous a relaté récemment l'excursion en Allemagne; notre bibliothécaire nous donnera sous peu la relation de l'Excursion en Italie. La visite faite au Palais des Ducs d'Arenberg a également fait l'objet d'un intéressant rapport de notre confrère Van Kriekinge. Cette visite attrayante, ces beaux voyages d'étude à l'étranger, joints à la visite de l'intéressante exposition de MM. Magne, au Palais du Cinquantenaire et à l'excursion projetée le matin de la réunion plénière de dimanche prochain font du tableau des excursions de cette année, un ensemble brillant ne le cédant en rien comme intérêt à ceux des années antérieures, qui ont laissé les meilleurs souvenirs.

Nous comptons que l'an prochain une belle série d'excursions attachantes viendra initier davantage encore nos membres anciens, et surtout nos jeunes membres aux richesses architecturales de notre Pays et de l'Etranger, et leur permettra de suivre de près le mouvement intensif actuel de notre art.

Ce mouvement, Messieurs, est pour tous, indéniable.

Partout se manifeste la volonté de sortir de l'ornière archéologique, une tendance marquée à s'affranchir des préjugés, des règles trop étroites.



Pour les talents réels, les personnalités intéressantes, ces voies nouvelles sont une vraie délivrance, l'espoir, la promesse de réels progrès.

Et, sous ce rapport, nous ne pouvons que vivement y applaudir, aujourd'hui encore, comme nous l'avons fait en toutes circonstances.

Mais, il faut bien l'avouer, cette tendance à l'abandon complet des règles traditionnelles, dont certaines sont pourtant inéluctables par essence, car elles résultent des propriétés mêmes des matériaux mis en œuvre, cet abandon, dis-je, a soulevé dans les jeunes couches architecturales un esprit un peu trop anarchique.

Nous voyons trop, de-ci de-là, poindre des... œuvres de trop jeunes qui, forts de ce qu'ils ne savent pas, se posent volontiers en réformateurs et en précurseurs de l'Avenir.

Le fait est, du reste, actuellement commun à presque tous les Arts; généralement les jeunes musiciens jouent volontiers au Wagner au petit pied. Mais, hélas, trop souvent leurs Walkyries ne chevauchent plus sur les nuées, mais tournent en rond, à ras de terre, comme les chevaux de bois de nos kermesses Américaines (pardon... Flamandes), à grands bruits de grosses-caisses et de sirènes stridentes.

Tels aussi, trop de jeunes architectes sont tentés de prendre pour devise : « vieux jeu ne veux, personnel ne puis, « modern » suis » (modern sans e s'entend car l'orthographe aussi cherche sa fontaine de Jouvence).

Et l'on voit, sous prétexte de modernisme, pulluler des œuvres prétentieuses mais enfantines qui sont l'antithèse de l'Art.

Il est de notre devoir, Messieurs, de crier casse-cou à ces trop jeunes assez portés à croire que cela peut leur « venir tout seul en entendant canter le rossignou ».

Et c'est une des raisons pour lesquelles nous leur faisons appel, parce que, malgré tout, dans le fond, nous sommes charmés de leur pétulence.

Car il est évident pour tous que les besoins de notre temps sont différents de ceux du passé, de ceux d'hier même, qu'ils exigent et occasionnent des tendances d'art nouvelles.

L'époque agitée du nivellement démocratique, du téléphone, de l'automobilisme, ne peut être pour l'architecture qu'une période toute différente de celles des temps écoulés.

Mais, en réforme artistique surtout, les étourdis seuls peuvent essayer de faire du soixante kilomètres à l'heure.

Les outranciers compromettent souvent les meilleures causes.

Il n'est peut-être actuellement pas oiseux de répéter qu'il ne faut trop glorifier soi-même, ni son œuvre, ni celles de son temps.

Pour nous en tenir à un exemple tout récent d'histoire architecturale de notre pays, rappelons qu'il y a quelque cinquante ans, au moment d'éclosion artistique qui, comme d'ordinaire en cas semblable, a suivi de près les secousses de 1830 et de 1848 et lors de la grande expansion industrielle de la fonte moulée, des architectes de grande valeur crurent aussi avoir trouvé des formes durables. Ils appelèrent leur genre le « style Léopold 1er ». Il reste à peine trace aujourd'hui de cette appellation prétentieuse, et nous démolissons consciencieusement ces œuvres éphémères dont les formes, non dépourvues de mérite pourtant, nous semblent de mauvais goût, un peu ridicules mêmes, et, en tout cas, actuellement insupportables.

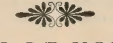
Convient-il bien donc aujourd'hui de tant s'agiter et de crier « urbi et orbi » au style nouveau, au modern style, au style esthétique : pour quelques œuvres de grande valeur, certes, produites de droite et de gauche, mais surtout personnelles, sortant un peu des traditions, mais dont la filiation est pourtant criante. Il y a mieux à faire, pensons-nous, que de s'arrêter aux menues bagatelles ou excentricités de la porte. Comme leurs aînés et avec eux les jeunes peuvent, par l'étude judicieuse des traditions d'abord, de leurs temps ensuite, par le groupement de leurs efforts, apporter au mouvement de réforme qui se dessine, leur part de travail consciencieux qui, seul, peut être réellement utile au progrès.

Et ce dernier, Messieurs, ne peut, comme aux plus belles époques d'éclosion d'art, résulter que de la communion d'idées, du groupement d'efforts de la collectivité vers un idéal radieux.

Forts et faibles, jeunes et vieux, unis dans ce beau sentiment commun, mais animés aussi de cet éclectisme qui laisse à chacun sa conviction intime, sa personnalité artistique propre, groupons-nous donc de plus en plus, serrons-nous les coudes en ces temps troublés de transition, et nous verrons notre chère Société Centrale d'Architecture, non seulement rendre plus que jamais de réels services à chacun de nous, mais surtout aider de plus en plus au progrès de l'une des expressions d'art les plus élevées, celle qui est notre constant souci : l'Architecture.

Le Secrétaire, GASTON ANCIAUX.

Le Président, LÉON GOVAERTS.



NOTES DE VOYAGE.

Excursion à Cologne

les 20, 21 et 22 juillet 1901.

Une trentaine de membres de la S. C. A. B. se trouvent rendus à Cologne le samedi soir. Quelques Confrères allemands nous reçoivent à la gare et nous voilà casés dans plusieurs hôtels autour du « Dom ».

Le dimanche matin réunion dans la gare de Cologne et départ pour l'abbaye d'Heisterbach où nous visitons quelques vestiges intéressants d'architecture romane, entr'autres le chœur de l'église, où nous nous empressons de nous faire photographier en groupe dans un cadre digne de la corpo-

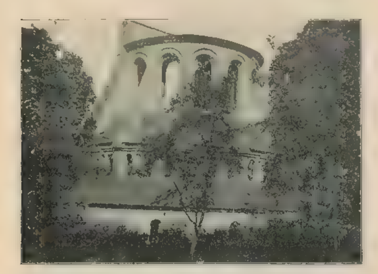


ration que nous représentons. Une ginguette, installée sous les beaux arbres séculaires du jardin, semble nous inviter à nous asseoir, mais notre sympathique ami Stübben, président de nos Confrères de Cologne, qui dirige la marche de l'excursion, ne nous laisse pas de répit et nous voilà montant à l'assaut du Petersberg.



Cologne. — Ruines de l'abbaye d'Heisterbach

Pendant une heure, suivant des chemins en lacets taillés dans le roc, nous gravissons la pente par une chaleur accablante. Au départ d'Heisterbach, marche triomphale en rangs serrés; conversations variées entre les camarades, nous remarquons deux intrépides, joyeux compagnons, l'un Tournaisien, l'autre Verviétois, partant ensemble pour la gloire d'un pas alerte! A mi-côte, quelques défaillances se remarquent et l'arrivée en haut finit par se traîner lamentable-



Cologne. — Ruines de l'abbaye d'Heisterbach.

ment dans un ordre qu'on peut appeler file indienne à grande distance. Après des arrêts nécessaires et des rappels successifs de notre camarade Stübben, qui me semble un peu narquois, la petite troupe arrive enfin au haut du Petersberg (325 mètres d'altitude).

La vue splendide qui se dévoile à nos yeux, nous fait oublier l'ascension pédestre et nous saluons le Rhin qui coule majestueusement à nos pieds. Nous apercevons la ville de Bonn sur la droite et en face de nous Godesberg.



Cologne. La gare centrale.

Après avoir pris un rafraîchissement bien mérité à la buvette du restaurant, nous faisons le tour du Col et voyons ainsi se dérouler devant nous le panorama des « Sept montagnes ou Siebengebirge », dont nous occupons l'une des plus basses.

Nous nous installons dans la salle du restaurant, et nous

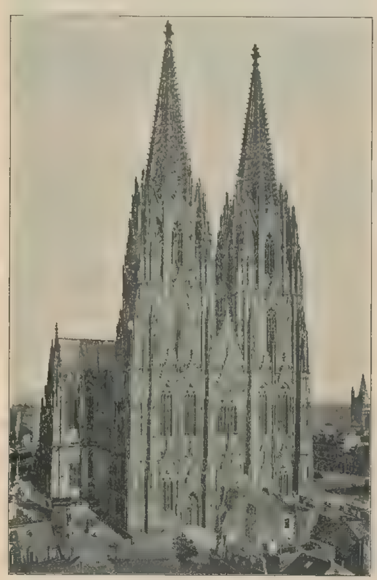




voilà déjeunant joyeusement avec quelques Confrères de Cologne. Au dessert, toasts de bienvenue, remercîments enthousiastes en face de cette splendide nature, café sur la terrasse, puis dégringolade rapide en funiculaire sur Königswinter où nous prenons le chemin de fer qui nous ramène à Cologne. Nous voilà à la gare centrale, œuvre si réussie de notre camarade Frentzen, d'Aix-la-Chapelle.

Il est quatre heures et nous montons en voitures découvertes pour faire la promenade des grands boulevards autour de la ville. Nous voyons successivement l'Eigelsteinthor, le Deutscher Ring, la Rheinufer Strasse. Après être passé sous le grand pont du chemin de fer, nous apercevons St-Martin Le Grand, église romane, consacrée en 1172, dont l'élégance de style est extraordinaire. Elle est restée vraiment le type de l'église rhénane du XIIe siècle. L'art déployé, par l'artiste qui conçut cette œuvre, pour arriver à dissimuler ainsi la grande masse des murailles, est vraiment génial.

Nous visitons ensuite le port avec ses installations grandioses. Remarquons en passant la Bayenthurm, sous son arcade en ruine consolidée passent les trains de marchandises du port, montrant ainsi que les nécessités de la civilisation moderne peuvent parfaitement, sous les auspices d'une direction bien comprise, respecter les vestiges du passé. Nous voyons l'Ubier Ring où nous apercevons la Severinsthor, puis le Sachsen Ring avec ses jardinets et ses pièces d'eau,



Cologne. La cathédrale. Côté Est

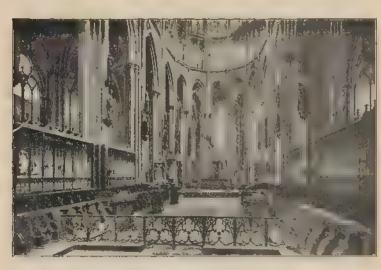
l'Ulrepforte avec sa tour si originale. Nous nous arrêtons et, sans descendre de nos équipages, nous sommes servis de rafraîchissements par les garçons du restaurant adossé à cet édifice. Nous quittons ensuite le Ring, passons par des rues nouvelles où nous remarquons des villas, en art moderne; nous n'avons malheureusement que peu de temps pour bien voir et nous nous promettons bien de revenir plus tard examiner les tentatives faites dans cette voie par nos confrères Colonnais Nous arrivons au Volksgarten, ravissante création de Stübben, encombrée de nombreux promeneurs par cette belle journée de dimanche. Par l'Eifelstrasse nous regagnons le Ring et nous passons par Salie Ring, Hohenstaufen Ring et l'église du Sacré-Cœur. Sur la Königsplatz, avec jardins admirablement plantés, se trouve un des plus beaux monuments modernes de Cologne: la Synagogue, œuvre nouvelle de nos confrères Schreiterer et Below, de Cologne. Ici arrêt et descente de voitures.

Cette synagogue est construite, dans un genre roman fortement étudié, avec des matériaux de premier ordre : murailles en pierre, appareillée sobrement, et d'une coloration gris clair, violacée, granits, toitures en terre cuite émaillée, chêneaux et descentes d'eaux en cuivre.

La façade est d'un caractère très puissant et beaucoup de détails sont dessinés avec une rare habileté.

L'intérieur a un aspect grandiose et les lignes d'architecture sont soutenues par une décoration mate à la détrempe rehaussée par-ci par-là de points brillants, mosaïques, dorures et vitraux. Cela nous a fait grande impression et nous n'avons pu mieux exprimer notre satisfaction qu'en manifestant aux auteurs de cette belle œuvre le désir de la voir reproduire par notre journal *l'Emulation*.

Nous poursuivons notre promenade et les voitures nous conduisent par Habsbarger Ring, Hahnenthor, Hohenzollern Ring, Kaiser Wilhem Ring, à la nouvelle église protestante (Christuskirche), œuvre de feu l'architecte Wiethase et de son successeur l'architecte Eberhart. Ce monument très intéressant possède des lignes d'architecture très heureuses



Cologne. Intérieur du chœur de la cathédrale.

et nous montre le type bien caractéristique du gothique en Allemagne. Il y a malheureusement une décoration par trop polychromée qui choque l'œil et qui ressemble furieusement en plusieurs points aux cacophonies de couleurs souvent employées par des inconscients dans plusieurs de nos églises belges. A part la peinture décorative, (qui n'est souvent pas tout-à-fait guidée par l'auteur d'un monument), l'œuvre de nos confrères est réellement savante et méritait certainement un arrêt dans notre course à travers Cologne.

(A suivre.)

JURISPRUDENCE

—

TRIBUNAL DE BRUXELLES.
25 mai 1899.

RESPONSABILITÉ. — TRAVAUX. — VOISINAGE.
INCONVÉNIENTS.

La ville de Bruxelles qui, par contrats passés avec les propriétaires, s'est réservé le droit d'exécuter, aux époques et de la manière qu'elle fixera, les travaux d'entretien des façades de certains immeubles, est tenue, dans la mesure où les inconvénients de ces travaux excèdent les limites des inconvénients que les voisins doivent supporter normalement, d'indemniser les occupants des conséquences de ces travaux (1).

(VAN NECK FRÈRES, — C. VILLE DE BRUXELLES).
JUGEMENT.

LE TRIBUNAL ; — Attendu qu'il n'y a pas lieu de joindre, comme y conclut la défenderesse, les causes inscrites *sub* nos... du rôle général ; qu'il n'y a pas de connexité entre elles, l'une étant fondée sur un prétendu quasi-délit, l'autre se fondant sur un lien contractuel ;

Vu, en expédition régulière, l'arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles en date du 27 mars 1897, et le rapport de l'expert Dusart dressé, en exécution du dit arrêt, le 10 mars 1898, déposé au greffe de ce tribunal le 14 mars suivant ;

Attendu que l'action tend au payement de dommages-intérêts, à raison du préjudice que les demandeurs prétendent



avoir souffert par suite des travaux de restauration ou d'embellissement exécutés par la ville de Bruxelles à certains immeubles de la Grand'Place situés entre la rue de la Colline et la rue des Harengs ;

Attendu que les demandeurs invoquent une double cause de préjudice ; qu'ils allèguent, d'une part, une série d'inconvénients soufferts pendant le jour, notamment le stationnement de charrettes qui empêchaient l'accès de leur immeuble, la poussière des plâtras, etc.; d'autre part, une diminution de jouissance causée par le travail de nuit ;

Attendu qu'il résulte des documents de la cause que la ville de Bruxelles a procédé à ces travaux, non comme pouvoir public, mais en vertu de contrats particuliers passés avec les propriétaires, se substituant ainsi à eux et agissant en leur lieu et place ; qu'il est donc sans intérêt d'examiner si les travaux dont s'agit ont été entrepris dans un but d'utilité publique ; qu'il y a à rechercher uniquement si, dans les relations civiles ainsi établies, elle a excédé les limites du droit qu'elle s'est réservé à elle seule « d'exécuter, aux époques et de la manière qu'elle fixera elle-même, les travaux d'entretien de la façade » ;

Attendu que le procès circonscrit se réduit à la question de savoir dans quelles limites les voisins doivent souffrir les inconvénients résultant des travaux exécutés à des immeubles contigus aux leurs ;

Attendu qu'en ce qui concerne le travail de jour, la défenderesse n'aurait excédé son droit que si elle avait porté atteinte aux droits essentiels à l'existence ou à l'usage des bâtiments dont elle avait entrepris la restauration, tels que la liberté d'accès, la jouissance de l'air et de la lumière, et autres aisances indispensables à l'intégrité de la propriété immobilière :

Attendu que, si les travaux dont se plaignent les demandeurs ont pu momentanément restreindre la circulation devant leur immeuble, il n'est pas justifié qu'ils les aient jamais privés de leurs accès, vues et issues ; que les inconvénients temporaires dont ils se plaignent, tels que le stationnement des charrettes, la poussière, les dépôts de matériaux, n'ont porté atteinte qu'à des avantages indirects et accessoires ; que ce sont là de simples désagréments dont chacun doit supporter sa part comme conséquence des obligations normales et réciproques que crée le voisinage, sans que la ville puisse être tenue à indemniser les demandeurs de la perte de clientèle que ces inconvénients ont pu leur occasionner, alors qu'il ne ressort d'aucune des constatations de l'expertise que les travaux aient été exécutés dans des conditions défectueuses et anormales, et qu'il n'est spécifié aucune faute, négligence ou défaut de précaution ;

Mais attendu que les demandeurs sont fondés à se plaindre des inconvénients résultant du travail de nuit, qui est, par lui-même, un fait anormal, à moins qu'il ne soit commandé par une nécessité absolue ; que pareille justification ne se trouve pas dans l'espèce ; qu'en effet, si les travaux devaient être terminés pour l'ouverture de l'Exposition (1er mai 1897), et s'ils ont dû être menés avec une rapidité exceptionnelle, la défenderesse doit s'imputer à elle-même de ne les avoir commencés qu'au début de l'année 1897, alors qu'elle en avait décidé l'exécution dès 1894 ; qu'au surplus, il est établi par les documents du procès que la ville de Bruxelles a accordé aux habitants voisins une indemnité spéciale à raison du travail de nuit, reconnaissant ainsi que ce travail excédait le droit qu'elle tenait de simples liens contractuels ;

Attendu qu'en égard aux éléments de la cause, ce trouble dans la jouissance peut être évalué à 800 francs ;

Attendu qu'il est équitable d'indemniser en outre les demandeurs du dommage que la défenderesse leur a abusivement occasionné en défonçant leur toiture : que ce trouble peut être évalué à la somme de 100 francs ;

Par ces motifs, de l'avis de M. Gombault, substitut du procureur du roi, rejetant toutes conclusions autres, plus amples ou contraires, dit n'y avoir lieu de joindre les causes incrites *sub* nos... du rôle général ; condamne la défenderesse à payer aux demandeurs, à titre de dommages-intérêts, la somme de 900 francs ; la condamne aux intérêts judiciaires et aux dépens ; exécution provisoire.

Du 25 mai 1899. — Tribunal civil de Bruxelles. — 1re ch. — *Prés.* M. Duquesne, vice-président. — *Pl.* MM. Ed. Picard, De Broux et Georges Leclercq.



(1) Comp. jug Bruxelles, 20 avril 1895 (PASIC. BELGE, 1895, III, 311); Verviers, 27 juillet 1888 (*ibid.*, 1889, III, 69); jug. Bruxelles 26 décembre 1888 (*ibid.*, 1889, III, 70); app. Gand, 12 novembre 1889 (*ibid.*, 1890, II, 91); app. Bruxelles, 27 juin 1877 (*ibid.*, 1877, II 322); id., 13 juillet 1874 (*ibid.*, 1874, II, 331).

LOUVAIN. — IMPRIMERIE FERD. ICKX.





RESTAURATION

DE LA

PORTE des BAUDETS à Bruges.

Nous avons en 1899 publié l'intéressant projet de restauration de la « *Porte des Baudets* » à Bruges et l'attachante étude historique de notre confrère De Wulf relative à ces importants vestiges d'architecture militaire.

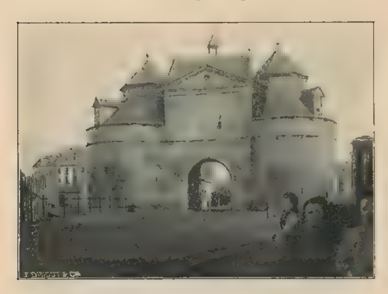
Nos lecteurs liront, sans doute avec intérêt, la réponse ci-dessous présentée par notre confrère aux vives attaques qu'a subies en ces derniers temps son projet.

Lettre à MM. les Président et Membres du Conseil communal.

Bruges, le 25 janvier 1902.

MESSIEURS,

La question de la restauration de la Porte des Baudets, d'abord très favorablement accueillie par l'opinion, a suscité, depuis un mois, d'assez vives polémiques.



Bruges. Porte des Baudets. Etat actuel.

Le « *Statu quo* » a été préconisé, quand il paraissait définitivement abandonné, et un certain nombre de critiques d'art réclament maintenant cette solution.

Je me propose de vous démontrer qu'on n'a apporté en faveur du maintien de l'état actuel aucun argument sérieux ; et que, l'adopter, équivaudrait à renier les trente années de travaux d'art qui ont fait de Bruges une des villes les plus intéressantes de l'Europe.

* * *

Pour traiter d'une façon complète la question très complexe de la restauration des anciens monuments, il faudrait passer en revue une série de travaux similaires, et citer même des restaurations mal comprises, à côté d'œuvres qui ont toujours été admirées ; cela m'entraînerait trop loin.

J'ai uniquement pour but, dans ce rapport, de faire voir clairement qu'une restauration est inévitable, que je me suis conformé, dans mon projet, aux théories qui ont l'assentiment des architectes les plus compétents, et que je n'ai jamais eu l'intention, qu'on me prête gratuitement, de raser l'édifice existant.

Je rencontre d'abord les observations formulées par les adversaires irréductibles du projet, qui, du reste, sont systématiquement hostiles à toute restauration. Elles sont, dans leur ensemble, évidemment inspirées par l'esthétique sentimentale très en honneur dans ces dernières années, et comme elles ont pour base, moins des principes que des impressions



personnelles, elles échappent à une discussion proprement dite.

L'argument le plus spécieux de cette école met en avant des erreurs possibles. C'est ainsi qu'on cite avec complaisance la Porte de Hal à Bruxelles et le Steen à Anvers : restaurations regrettables.

Pour ces deux édifices, je suis parfaitement d'accord avec mes adversaires.

En ce qui concerne la Porte de Hal, où M. Henri Beyaert a dépensé un talent incontestable, la faute réside dans le programme qui a été imposé à cet éminent architecte. On lui a demandé de transformer une porte de ville en Musée, ce qui est une erreur flagrante, puisque, pour soumettre le monument à cette nouvelle destination, il a fallu supprimer le passage sans lequel une porte n'est plus une porte. En



Bruges. Porte des Baudets. Etat actuel.

restaurant un édifice, on ne peut jamais changer sa destination, comme l'ont très bien dit MM. Cuypers et Saintenoy au Congrès des architectes de 1897.

Dans le Steen d'Anvers, où il aurait fallu conserver l'aspect du château féodal, la fantaisie de l'architecte s'est donné libre carrière.

Pour faire prévaloir le *statu quo*, on a trouvé des arguments en qualifiant la porte de « *bijou* » de « *joyau archaïque* » ; on a parlé de *pittoresque, couleur, patine*, etc., on a aussi et surtout invoqué l'autorité des paysagistes, amis des tons rares et des murs lézardés. Dans tout ce que vous avez pu lire à ce sujet, vous aurez certainement trouvé plus de vague littérature que de science et de raisonnement. Et cela ne doit pas nous surprendre. La réaction qui s'est produite, un peu partout, contre la restauration des anciens monuments, ne séduit que par son cachet littéraire.

Cette opinion a été clairement exposée par M. De Waele au IV[e] Congrès des architectes, tenu à Bruxelles en 1897. « A une époque comme la nôtre, disait-il, où le culte de la » forme est remplacé par le culte du ton, il n'est pas étonnant » que certains artistes prennent le change quand il s'agit de » monuments, et s'attachent surtout aux caractères de vétusté » qu'imprime l'abandon et l'âge à toute ruine *quelle qu'elle soit.* »



Bruges. Porte des Baudets. Etat actuel.

* * *

Voici maintenant comment la réaction applique sa théorie à l'édifice en discussion :

La porte est très bien telle qu'elle est ; la poésie qui se dégage de ses murs, de ses toits patinés à merveille, de sa silhouette se découpant sur l'horizon, et de ses lignes charmantes est incontestable. Donc il faut la conserver.

Je reconnais que la porte telle qu'elle est — en oubliant pour un moment l'impression d'écrasement que produit un embonpoint trop fort pour la taille — ne manque pas d'une certaine originalité bizarre, faite de délabrement et de pittoresque ruineux ; mais il y a une bonne part de rêve dans les qualifications de « *bijou* » et de « *joyau* ». Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que cet état si remarquable au point de vue poétique, comme on veut bien le proclamer, ne pourra se conserver que très peu de temps.

Cette belle relique du passé, quand on l'étudie en détail et non à distance d'après des reproductions enjolivées ou des photographies, est d'une conservation impossible, et j'ose affirmer qu'elle ne présentera bientôt plus que l'aspect désolant d'une ruine irréparable.

J'entends la réplique : On me dira : — La porte est solide encore ; on peut parfaitement empêcher un vieux monument de disparaître sous l'action du temps en réparant adroitement ses blessures.

Cela, c'est de la théorie.

Pratiquement, quand il faut mettre la main à l'œuvre, on découvre que toute l'adresse et toute la discrétion du monde, dans le cas actuel, ne réaliseront pas le rêve des esthètes qui ne se soucient guère des nécessités qu'impose l'art de la construction.

Il faut avant tout tenir compte de ceci : La porte en est arrivée au moment où il faudra renouveler complètement les couvertures, rejointoyer la maçonnerie et remplacer bien des pierres tombées. Tout cela ne peut se faire sans enlever, en très grande partie, cet aspect harmonieux des murs, ces vieux restes de badigeon nuancés par la mousse et la pluie, ce chatoiement surtout des ardoises multicolores du toit ; en un mot, ce qui constitue un des principaux charmes de ce « *joyau archaïque* ».

On insistera encore pour me dire : — soit ; même si le ton et la patine viennent à disparaître complètement, il restera toujours la silhouette et les lignes *amusantes*, comme disent les peintres.

Si l'on veut maintenir cet état comme modèle pour les dessinateurs et les aquarellistes, je n'ai rien à dire. L'idée que je veux faire prévaloir, c'est que cet intérêt, tout secondaire, n'aura jamais assez de puissance aux yeux des vrais artistes, pour l'emporter sur l'intérêt supérieur d'un monument historique tel que notre porte était avant sa dégradation.

Car nous sommes bien en présence d'un monument dégradé, et cette dégradation qui est admirée maintenant, exigera de plus en plus un relèvement, une reconstitution, comme je vais le démontrer.

(A suivre.)



NOTES DE VOYAGE.

Excursion à Cologne

les 20, 21 et 22 juillet 1901.

(Suite, voir n° 1, p. 4).

Reprenant le Kaiser Wilhelm Ring, le Hausa Ring, nous nous arrêtons au « Kunstgewerbe museum » où, guidés par l'aimable conservateur, nous admirons les richesses archéologiques de la ville, vitraux anciens, poteries, orfèvreries, meubles, etc., tout cela exposé, d'une façon remarquable, avec un esprit méthodique à donner en exemple aux commissions et conservateurs de notre musée du cinquantenaire où se trouvent actuellement rangés, comme dans un déballage, les richesses archéologiques que nous possédons. Il serait des plus utile que des études spéciales soient faites au Musée archéologique de Cologne, par ceux qui sont chargés de la mission de classer les objets servant à l'histoire de l'art.

Le dispositif adopté actuellement par les architectes en Allemagne pour la construction des musées d'art industriel est frappant au point de vue de l'enseignement.

Autour d'un grand Hall central se trouvent des galeries et des petites salles peu profondes pour bien répartir la lumière sur tous les objets.

Chose caractéristique et qui montre bien l'état des idées actuelles, c'est l'exposition temporaire dans ce Hall, des dessins très originaux et très modernes d'un jeune architecte de Cologne, M. Brantzky, auteur de plusieurs maisons et hôtels très étudiés, bâtis dans la partie nouvelle de Cologne, au Deutscher Ring. Cette exposition d'œuvres modernes se trouve donc en plein milieu de la conservation des œuvres du passé et il est certain que cette manière de faire est d'un grand enseignement pour les organisateurs présents et à venir de nos musées pour l'enseignement de l'Art.



Nous remontons en voiture et, par la Rheinurferstrasse, nous arrivons vers 7 heures au Jardin Flora. Le tout Cologne est là. Dans ces jardins splendides et regorgeant de fleurs, se prépare une illumination grandiose. Sur la terrasse, au restaurant du Palais des fêtes, est parée une longue table où nous nous installons en compagnie nombreuse ; une vingtaine de Confrères et quelques dames de Cologne se sont joints à nous et un festin prestigieux en plein air commence.



Cologne. Hahnenthor

A 8 heures l'orchestre du kiosque nous verse des flots de symphonie et au dessert, au moment de l'enthousiasme provoqué par des toasts incandescents, la *Brabançonne* éclate, nous faisant honneur pour la finale de cette journée inoubliable. Bercés mollement par le grand fleuve, nous rentrons en bateau au centre de Cologne pour aller nous reposer à l'ombre gigantesque de la cathédrale.

Le lendemain, à 8 heures et demie du matin, rendez-vous général à la « Jesuiten Kirche ». Notre confrère Charles Kaaf, vice-président de la Société de Cologne, malheureusement indisposé la veille, nous accompagne aujourd'hui. Après une visite fort intéressante de l'Eglise des Jésuites, nous sommes reçus à l'Hôtel de ville, dans la salle des Coquilles, par le premier échevin M. Thewalt, remplaçant M. le Bourgmestre de Cologne, en congé, et en présence de



Cologne. Intérieur de l'église des Jesuites

MM. les échevins Minten et Fuchs, nous adresse une harangue dans les termes les plus flatteurs. Après la réponse du président de la S. C. A. B. les laquais, en rouge, de la ville circulent avec le vin d'honneur et nous visitons ensuite le monument sous la conduite du f. f. de bourgmestre et des échevins.

La grande salle inférieure vers le marché, la *salle des coquilles*, bâtie en 1549 et inaugurée en 1550, servait autrefois principalement pour les fêtes ; c'est dans cette salle que se prêtaient les serments et qu'eurent lieu, jusqu'à la fin du

XVIIIe siècle, les séances du cercle rhénan-westphalien. Les murs sont décorés de tapisseries de haute valeur, exécutées d'après des modèles néerlandais; elles proviennent de la succession de l'électeur Clément Auguste de Bavière et ont été acquises par la ville en 1761. Cette salle est actuellement affectée à la célébration des mariages civils.

Au 1er étage, la *salle de la Hanse*, où siège maintenant le Conseil communal, attire surtout l'attention. Ce nom rappelle l'assemblée que tinrent, en novembre 1367, les conseillers des villes hanséatiques des côtes des Mers du Nord et de l'Est.

La construction primitive de la salle, comme celle de l'hôtel de ville même, date du commencement du XIVe siècle; après le grand incendie de 1349, elle a subi divers changements. A la paroi méridionale, des baldaquins artistiques abritent les neuf héros : ces figures typiques sont empruntées, en nombre égal, au paganisme, au judaïsme et au christianisme, formes habituelles des légendes du moyen-âge qui ont été souvent représentées. Des fragments d'anciennes fresques de cette salle se trouvent maintenant au Musée de la Ville. Le plafond en bois de cette salle et la décoration polychrome, riche et d'un grand style, datent de la plus récente restauration. Les murs, les fenêtres, le plafond montrent, par de nombreuses armoiries, les rapports que la Ville a eu avec des personnages, des souverains et des villes étrangères, et rappellent l'histoire communale à l'époque de la puissance des familles et des corporations. Sur le palier de l'escalier devant la salle se trouvent maintenant les statues de huit bourgmestres et hommes d'Etat de Cologne; elles ont remplacé les statues de huit prophètes avec des banderolles à versets. En 1897 celles-ci allèrent reprendre leur station primordiale dans la Chambre des Prophètes devant la salle du Conseil. Le même palier au-dessus du grand escalier est décoré des armoiries des villes affiliées à la Hanse et des colonies étrangères hanséatiques.

Au premier étage de la tour se trouve la *salle du Sénat*, où s'assemblait le Conseil à l'époque où Cologne était ville libre; sa décoration et son usage durant les périodes précédentes sont démontrés par les reproductions figuratives d'une séance du Conseil au XVIIe siècle. A cette époque appartient également la partie principale de la décoration, qui a été recemment renouvelée. Le plafond en stuc est orné de médaillons d'empereurs; les sièges du Conseil, rangés le long des murs, sont en marqueterie; la riche porte est un travail de 1603 du sculpteur Melchior Rheydt.

La remarquable et superbe porte de la salle de commission *no 29* au 1er étage du bâtiment principal vers le vieux marché, se rapproche beaucoup, comme style, de la précédente; elle se trouvait primitivement à l'arsenal de la ville et fut transférée ici en 1871. Les colonnes qui l'encadrent ont été complétées par Julius Raschdorff, d'après celles du portail principal de l'hôtel de ville. On remarque dans cette salle une tenture dorée qui décorait auparavant la salle dorée au rez-de-chaussée de l'ancien hôtel de ville. Quatre portraits peints par Julius Schrader, de Berlin, représentent les bourgmestres décédés Bachem et Dr Hermann Becker, ainsi que le ci-devant bourgmestre Jacob Rennen et le bourgmestre actuel Guillaume Becker.

(A suivre).

Nécessité de l'Etude de la Décoration
PAR LES JEUNES ARCHITECTES (1).

Au moyen-âge les architectes s'appelaient les Maîtres de l'Œuvre. C'est sur cette belle façon de désigner les artistes qui créaient les cathédrales, les hôtels de ville et les châteaux que je m'appuierai pour essayer de démontrer l'utilité qu'il y a, pour les élèves architectes, de s'initier, au temps de leurs études, à la sculpture et à la peinture décoratives.

Comme aux belles époques de l'antiquité, à celle de la véritable renaissance des arts en Occident, lorsque l'Ecole laïque de l'Ile de France, succédant aux moines du XIIe siècle, continuèrent, pour les mener à l'apogée les premiers efforts des Clunisiens, on vit s'élever des monuments d'une architecture admirable. De Notre-Dame de Paris, des cathédrales de Chartres, de Laon, d'Amiens, de Rheims, des châteaux de Coucy et de Pierrefonds, pour ne citer que quelques exemples, les parties subsistant depuis l'origine, nous montrent un art complet, dégagé de toute copie et

(1) Rapport lu en séance plénière du 8 décembre 1901.



répondant absolument aux aspirations de cette période si importante de l'histoire. L'étude de ces monuments nous affirme l'universalité et la profondeur des connaissances, tant scientifiques qu'artistiques, que devaient posséder ces maîtres de l'œuvre si bien nommés. La façon dont les travaux s'exécutaient et particulièrement la manière dont travaillaient les sculpteurs d'ornements et de figures, qui, sur le chantier, à pied d'œuvre, taillaient à même les blocs à appareiller les admirables motifs destinés à orner l'édifice, montrent que les architectes devaient prévoir dans leurs dessins cette décoration sculptée faisant si bien corps avec la construction.

L'ornementation sculptée du moyen-âge, préconçue et dirigée par les maîtres de l'œuvre, obéissait à toutes les nécessités de l'échelle et de l'expression au point que, séparée de l'architecture, elle perdait toute signification.

Les mêmes lois régissaient la peinture décorative qui s'appliquait à l'intérieur et à l'extérieur des monuments. L'unité de la conception des œuvres amène seule la parfaite harmonie qu'on observe dans les monuments importants, harmonie comparable à celle de la nature elle-même.

Pour se convaincre de ces vérités généralement acceptées maintenant, les élèves architectes devront être renvoyés aux écrits si clairs que Viollet-le-Duc a consacrés à la critique de l'art du moyen-âge. Ses savantes dissertations ont plus qu'aucunes autres contribué à remettre en honneur les principes sur lesquels s'appuyaient les artistes de cette époque. Ils y trouveront la démonstration irréfutable de l'obligation qui s'impose à eux de s'initier à tous les arts se rapportant à la construction.

Cette obligation découle également de l'étude de l'architecture antique et particulièrement de celle de l'Egypte. Il est bon de prendre exemple sur cette civilisation lointaine qui fut l'initiative de ses contemporaines et de celles qui la suivirent. Les vestiges des monuments de la Grèce primitive prouvent que l'Egypte fut le berceau de cet art merveilleux qui, avec des grâces nouvelles, inventa des œuvres dont les ruines provoquent aujourd'hui notre respect et notre admiration. Là comme en Egypte, l'architecte a dû concevoir l'ensemble et les détails, là rien de fantaisiste ne choque, tout semble logique et créé de toutes pièces.

Les lois de l'harmonie se dégagent fortement des œuvres du début des diverses périodes où l'art a changé de formules. Toujours le décor y est subordonné étroitement à la structure et en découle naturellement. Lorsque les statuaires à partir du XVIIe siècle se sont séparés des sculpteurs d'ornements et ont créé leurs œuvres isolément, dans l'atelier, la sculpture de figure a perdu le caractère architectural et a obéi à d'autres préoccupations que celles qui l'avaient guidée jusqu'alors. Il en fut de même pour la peinture, elle sortit peu à peu des traditions qui la liaient intimement aux destinées de l'architecture. Les sculpteurs et les peintres produisirent des œuvres individuelles dignes d'intérêt, il est vrai, mais ne surent plus compléter, par les ressources de leur art, les monuments élevés par les architectes, comme ils l'avaient fait antérieurement.

Pour revenir aux bonnes traditions auxquelles nous sommes redevables des temples Egyptiens et Grecs, des cathédrales et des châteaux gothiques, pour arriver sinon à les égaler au moins à léguer à nos descendants des œuvres méritoires; il faut que les artistes, s'inspirant des principes qui ont guidé leurs devanciers, sans copier l'aspect ou les détails extérieurs de leurs productions, cherchent à réaliser des formules nouvelles, langage et expression de l'époque actuelle si différente dans ses contingences de celles qui l'ont précédée.

Pour y arriver architectes, peintres et sculpteurs devront étendre davantage le champ de leurs études. L'architecte pour concevoir puis commander à ses collaborateurs en connaissance de cause, le sculpteur et le peintre pour comprendre ce que le maître de l'œuvre est en droit d'attendre de leur collaboration. Il est impossible, en effet, qu'un sculpteur ornemaniste ou statuaire puisse compléter une œuvre architecturale s'il ne possède pas parfaitement les principes sur lesquels on s'est basé pour l'édifier et s'il n'est pas soumis aux ordres de celui qui l'a conçue.

Ce qui différencie surtout l'art moderne de celui des anciens, c'est qu'à la suite de la connaissance parfaite qu'on a actuellement des productions du passé, l'esprit s'est affranchi des idées préconçues et de la dépendance aux règles établies, les artistes s'éloignent du mot d'ordre en matière d'esthétique et recherchent dans la personnalité la base de leurs conceptions et de leur mérite. Ils sont disposés à ne plus accepter

de catéchisme et la religion nouvelle semble être de n'en plus avoir.

Ceci vrai pour les peintres et les sculpteurs travaillant isolément, pour les poètes et les musiciens commence à l'être également pour les architectes.

L'objectif sera pour chacun de faire beau en ressemblant le moins possible à son voisin. Dans cette voie il est évident que la création devra embrasser l'œuvre complète et qu'un tiers ne pourra intervenir que comme exécutant.

Les modernistes, bien que différents entre eux, se reconnaissent à certains caractères communs. On remarque dans leurs œuvres un retour à la simplicité, je parle bien entendu des artistes et non de leurs imitateurs; sans peut-être qu'ils s'en rendent compte exactement, on sent qu'ils subissent une pression exercée sur eux par les aspirations du moment. Les facteurs agissants sont nombreux : l'extraordinaire importance acquise par l'hygiène, la sécurité des villes augmentée relativement à ce qu'elle fut, le besoin de vivre vite et au grand jour, la compréhension plus nette des harmonies naturelles, la diffusion des idées qui remuent le monde et que la rapidité des rapports journaliers, entre hommes de tous pays, met à la portée de chacun, la facilité des voyages, la photographie documentaire, l'électricité asservie à une foule d'usages domestiques, en un mot le progrès moderne apportant avec de nouveaux desiderata, des matériaux, nouveaux aussi, pour les réaliser, et modifiant profondément les conditions de l'existence.

Quoiqu'il en soit, dussé-je me tromper dans mes prévisions, ce qui fut bon pour les maîtres du passé et quelque soit l'école dans laquelle entreront les architectes à venir, il est utile, il est nécessaire qu'ils soient armés, pour la bonne réalisation de leurs plans, de toutes les connaissances qu'avaient les maîtres de l'œuvre, et tout spécialement celles qui relèvent des arts décoratifs, peinture et sculpture.

Et cela seul ne suffit pas, il faut aussi que les peintres et les sculpteurs étendent le champ de leurs investigations dans le domaine de l'architecture pour que naisse une collaboration mieux entendue et pour que, livrés à eux-mêmes, les sculpteurs-statuaires par exemple, ne soient plus forcés de recourir à l'aide d'un architecte pour composer le socle d'un buste qu'ils auront sculpté, ce qui se passe actuellement à de très rares exceptions près.

Les décorations peintes et sculptées appelées à parfaire les monuments y gagneront de ne plus paraître, comme c'est le cas fort souvent, accrochées aux parois d'une manière accidentelle ou comme des éléments étrangers détruisant, au lieu de la soutenir, l'architecture qu'elles ont mission d'agrémenter.

Pour arriver à cette entente des trois arts indissolublement liés, comme ils l'étaient autrefois, il y a lieu d'adopter dans l'enseignement des programmes qui forcent les élèves à suivre successivement et proportionnellement les cours d'architecture de peinture et de sculpture.

Ce système est en vigueur à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. A l'Académie de Bruxelles, des élèves architectes suivent parfois les cours de sculpture et de peinture, mais d'une façon qui me paraît assez facultative, et je crois que les sculpteurs et les peintres n'ont pas de cours d'architecture pour les initier vraiment à ce qu'ils devraient en connaître.

Il y a à côté de l'enseignement naturellement théorique des écoles un autre enseignement, pratique celui-là, qui se donne dans les bureaux et dans les ateliers. Ne serait-il pas bon qu'avant d'entrer chez un patron architecte, les élèves fassent un stage dans l'atelier du sculpteur et du peintre et les apprentis peintres et sculpteurs, avant de se fixer chez leur maître, ne pourraient-ils pas passer chez un architecte le temps nécessaire pour s'initier aux principes de l'art qu'ils ne devront jamais perdre de vue, celui auquel, plus tard, si grand que soit leur talent, ils devront subordonner leurs œuvres.

Comme la nature contient en principe toutes les inventions des hommes, l'étude de ses productions et de ses aspects a toujours guidé les artistes. Dessiner d'après nature les chefs-d'œuvre de la création est le meilleur moyen de lui arracher les secrets qu'elle contient et qui sont applicables à toutes les formes de l'art. Le dessin d'après nature doit donc être la base pour tous. L'étude des productions du passé doit conduire à la synthèse par l'exemple de toutes les manières adoptées successivement. L'étude de l'archéologie marchant conjointement avec celle de la nature, loin d'inciter les artistes à la copie de systèmes adoptés par des civilisations disparues, les amènera plutôt par l'exemple des



devanciers, à chercher à leur tour une expression, un langage nouveau, répondant à des aspirations nouvelles. Le spectacle des origines et l'explication du renouvellement de l'art ne peut que conduire les bons esprits à cette émulation créatrice sans laquelle il n'y a pas de l'art.

Il est permis d'entrevoir par l'étude ainsi comprise, ce que l'on voit se produire dans la vie privée. Quand la maîtresse de maison s'est à l'âge des études complètement initiée à tous les détails du ménage, elle n'a pas de peine à conduire la maison; des ordres judicieux clairement donnés sont plus facilement exécutés, les serviteurs y obéissent mieux pour le plus grand bien de la maisonnée.

L'harmonie régnant entre le maître de l'œuvre et ses collaborateurs, les architectes au courant de toutes les ressources de la sculpture et de la peinture, les peintres et les sculpteurs reconciliés avec la synthèse architecturale, produisant moins pour les salons d'expositions où, pour valoir, leurs œuvres doivent exister par elles-mêmes, nous assisterons à l'épanouissement d'une renaissance dans laquelle certaines œuvres d'avant-garde permettent de dire que nous sommes déjà entrés.

La Société Centrale d'Architecture ne pourrait-elle pas émettre le vœu de voir étudier par les Conseils académiques les modifications à apporter aux programmes en vue d'étendre les études des élèves architectes, peintres et sculpteurs dans le domaine des trois arts successivement et proportionnellement ?

Et faire prendre en considération par les maîtres architectes, peintres et sculpteurs, l'utilité qu'il y aurait à engager leurs élèves à étendre aussi leurs recherches pratiquement dans les bureaux et ateliers ?

A. CRESPIN.



CONCOURS PUBLICS.

La Société néerlandaise pour l'encouragement de l'architecture organise un *Concours International* pour la construction d'un Palais Royal à Amsterdam.

Les projets devront être envoyés au plus tard le 15 mai, à 2 heures. Pour les renseignements s'adresser au secrétaire de la « Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst », M. Louis Rieber, Marnixstraat, 402, Amsterdam.

Le jury est composé de MM. Gugel et Klinkhamer, professeurs à l'Ecole polytechnique de Delft, M. Evers, architecte, professeur à l'Académie de Rotterdam, M. Muysken, architecte à Saarn, MM. Berlage et Salm, architectes à Amsterdam, M. Joh. Mutters, architecte à La Haye, M. Verheul, architecte à Rotterdam et M. L. Rieber, architecte à Amsterdam.

On décernera, comme 1er prix, une médaille d'or et 500 florins; comme 2e prix, une médaille d'argent et 250 florins; comme 3e prix, une médaille de bronze et 100 florins.

* * *

La ville de Bruges met au concours la confection des plans, devis et cahier des charges nécessaires à l'entreprise de la construction d'un groupe de trois maisons sur un terrain situé à l'angle du boulevard de la Toison d'or et de la rue des Baudets.

Les projets devront être remis à l'hôtel de ville (bureau des travaux), avant le 31 mai prochain, à 5 heures du soir.

Pour le programme du concours, bordereau de prix et cahier des charges, s'adresser à l'administration communale de Bruges.

ARCHÉOLOGIE

Une Pompéi Syrienne.

Une dépêche de Beyrouth annonce la découverte d'une ville souterraine au pied du mont Emratz, non loin d'Alep. On a déjà mis à jour une grande porte sculptée, qui conduit à plusieurs rues bordées de maisons en pierre et formant une vaste ville. Les travaux de déblaiement continuent.

Les personnes qui ont visité cette Pompéi syrienne assurent qu'elle est d'une étendue immense, car on y voit à perte de vue des rues, des ponts, des monuments divers du plus curieux et du plus pittoresque effet.

Cette nouvelle est bien faite pour réjouir les archéologues.

LOUVAIN. — IMPRIMERIE FERD. ICKX.



SOMMAIRE. — I. Restauration de la Porte des Baudets à Bruges — II. Notes de voyage. Excursion à Cologne. — III. Le « Béton armé ». Conférense de M. Flament à la Société Centrale d'Architecture de Belgique le 8 décembre 1901.

RESTAURATION
DE LA
PORTE des BAUDETS à Bruges.

(Suite, voir n° 2, p. 9).

Voici une considération qui a été trop perdue de vue : La Porte des Baudets va être bientôt dépouillée de son ambiance.

La création du port pousse irrésistiblement le développement de la ville dans la direction de Scheepsdaele, et un monument, comme la Porte actuelle des Baudets, doit une grande partie de son charme au paysage sur lequel il s'est toujours détaché, et qui lui communiquait quelque chose de sa vie.

Qu'on le veuille ou non, ce paysage doit disparaître. La Porte est déjà prise, et le sera de plus en plus, dans l'extension de la ville. Elle verra se fermer à jamais son horizon de verdure et de brume, elle s'isolera, les édifices modernes, qui vont l'envelopper, auront beau se présenter sous l'aspect le plus artistique, ils ne serviront qu'à faire ressortir son aspect délabré et surtout son état incomplet qui, délaissé par l'ambiance, ne conservera que sa valeur de souvenir historique de l'ancien Bruges.

Le glorieux reste d'une porte militaire du XIVme siècle revendiquera de plus en plus ses droits artistiques, et le blâme sera réservé alors, à ceux qui, égarés par de malencontreuses considérations poétiques, auront laissé à la ruine le temps de devenir irréparable. C'est peut-être ce qu'a perdu de vue, la Société Nationale pour la protection des sites et monuments, en se prononçant dans son rapport, publié pour l'année 1901, contre la restauration proposée.

La question que vous avez à résoudre doit être étudiée sur place et avec les prévisions du cadre nouveau qui sera fait à la Porte.

Que l'on discute les plans que j'ai dressés, rien de mieux,



Bruges. Porte des Baudets. Etat actuel.

je désire que la restauration soit aussi fidèle que possible, car j'ai le plus profond respect pour les droits du passé ; c'est en son nom seulement que je vous ai proposé mon projet de restauration.

***

Un partisan convaincu du *statu quo*, M. Octave Maus, a proclamé dans l'*Art moderne* que la Porte d'Ostende constitue un fort joli morceau d'*architecture militaire*. Il n'en est rien.

Qu'il me soit permis de faire à ce propos une courte



digression, pour vous faire voir que l'intérêt véritable est archéologique, et qu'il réside, non dans le monument actuel, mais dans la Porte du XIVme siècle, légèrement modifiée au XVme.

Jusqu'au XVIIme siècle, la porte primitive ne s'est pas transformée essentiellement, et bien que l'aspect de ce qui nous est resté, ait perdu tout caractère d'une construction militaire du moyen âge, l'édifice actuel a conservé dans ses détails assez d'éléments pour me permettre d'en faire une reconstitution fidèle.

Construite au commencement du XIVme siècle, à l'époque où les armes à feu n'étaient pas connues, et où l'attaque et la défense des villes étaient confiées aux arbalétriers et aux archers, la porte ne subit que de légères modifications environ un siècle plus tard, lorsqu'on trouva nécessaire d'appro-



Bruges. Porte des Baudets. Projet de restauration.

prier les meurtrières à l'usage des *couleuvrines : « Omme met bussen ute te scietene. »*

A partir de cette époque et pendant plus de deux siècles, la porte ne subit plus aucune modification appréciable.

Le plan de Marc Geeraerts, gravé en 1562, nous donne en sa silhouette et ses lignes principales, la reproduction fidèle de la porte, telle qu'elle était au commencement du XIVme siècle.

L'invention de l'artillerie avait cependant dérouté le génie militaire de l'époque, qui ne pouvait se résoudre à modifier ses anciennes formules. Cela est si vrai, que longtemps après la généralisation des bouches à feu, on construisait encore des machicoulis dont l'opportunité était plus qu'illusoire.

« Le système de fortification si méthodiquement combiné » jusqu'alors, dit Viollet le Duc, est dérangé par l'intervention des bouches à feu dans les sièges ; les tâtonnements » commencèrent à partir de cette époque, pour ne cesser » qu'au XVIIme siècle » (1).

Dès le XVme siècle, une porte de ville ne pouvait plus se défendre efficacement à elle seule contre ces engins nouveaux, tous les jours perfectionnés.

Déjà sous Louis XI et Charles VIII « on commençait, » lorsque l'attaque d'une place ne pouvait être brusquée, » à faire des tranchées, à établir des parallèles et de véritables » batteries de siège bien gabionnées » (2).

L'assiégeant devait imaginer alors le moyen d'empêcher l'ennemi de se rapprocher de la porte et de la battre en brèche.

« Pour parer à ce danger, dit Viollet le Duc, on établit » en dehors des portes, des poternes et des saillants, des » ouvrages de terre soutenus par des pièces de bois qu'on » nommait encore *« boulevert, » « bastille »* ou *« bastide »* (3).

C'est ce système de défense qui a donné naissance au

(1) VIOLLET LE DUC. *Dictionnaire de l'Architecture.* V° architecture Vol. 1. p. 413.
(2) Id., page 417.
(3) Id., id.

bastion qui, dans le principe, n'était « qu'un accessoire important de la défense pour fortifier les saillants, les poternes, » les portes et enfiler les fossés. Bientôt cet accessoire, dont » l'utilité est reconnue, l'emporte sur le fond, et forme la » partie principale de la fortification moderne » (4).

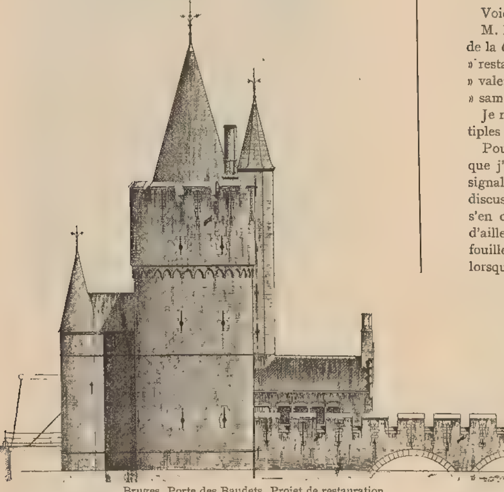
Lentement, au cours des tâtonnements inévitables, quand un système absolument neuf vient bouleverser toutes les méthodes anciennes, la porte de ville perd son importance de jadis, et elle finit par ne servir plus qu'à loger quelques soldats de garde.

La herse n'est plus d'aucune utilité, et les vantaux de la porte ne s'ouvrent et ne se ferment plus qu'aux heures prescrites par les règlements de la cité.

Si notre porte a traversé toutes ces crises de l'art militaire, si elle a été complétée, ces travaux n'ont porté que sur sa défense extérieure. Ce qu'il faut établir et ce qui est certain, c'est que le *Monument* a conservé son caractère de porte militaire pendant environ trois siècles jusqu'au jour du dérasement de ses tours. De là il faut conclure aussi que le « *bijou* » actuel n'est, à ce point de vue, qu'une lamentable ruine.

Ce qui rend surtout la Porte des Baudets intéressante aux yeux de plusieurs, c'est le pittoresque de la maisonnette perchée au centre de la porte, au-dessus de l'endroit où manœuvrait précédemment la herse, et le jeu des toitures bizarres couvrant les deux grosses tours décapitées.

Ne faut-il pas convenir, comme je le disais plus haut, que


Bruges. Porte des Baudets. Projet de restauration.

cet intérêt, tout secondaire, disparaît quand on comprend qu'il compromet absolument un document archéologique de premier ordre ?

Là est la question ; il ne faut pas créer une porte nouvelle ; il faut rendre à ces tours leur hauteur, à ces murs leur signification, à tout l'ensemble sa vie d'autrefois. La Porte des Baudets n'est et ne peut être qu'un monument historique.

* * *

On a insisté au dernier Congrès d'Architecture de Bruxelles, sur l'utilité des restaurations qui rendent les vieux monuments intelligibles aux masses, au lieu de donner uniquement satisfaction à de simples individualités. Méconnaîtra-t-on que la réaction contre le projet est purement individualiste ?

Que dit au passant la Porte des Baudets dans son état actuel ? Peut-il même soupçonner qu'il se trouve en présence d'un souvenir de notre histoire ? Quelle idée lui donneront les substructions de l'avant-porte existant sous le pavage du pont, que j'ai mises au jour, et qui m'ont permis de reconstituer avec certitude l'ouvrage de défense extérieure de la porte ?

Quel sens aura pour lui ce pont vers la ville, modifié si

(1) VIOLLET LE DUC. *Dictionnaire de l'Architecture.* V° architecture. Vol. 1, p. 418.



souvent, mais dont les restes suffisent pour me permettre de le rétablir sans erreur possible ?

Il ne se doutera pas non plus de l'existence des tourelles circulaires, garnies autrefois de parapets crénelés, qui, vers la ville, terminaient la défense du pont, et que j'ai retrouvées dans le talus du fossé, après les avoir reconstituées dans mon projet, guidé par le plan Marc Geeraerts ?

Il ne songera guère non plus au double étage, percé de meurtrières et couronné d'un chemin de ronde crénelé, qui s'élevait au-dessus des deux grosses tours actuelles.

Nous possédons sur tout cela des documents sûrs et suffisants pour reconstituer la porte telle qu'elle a été comme monument militaire.

Encore une fois, de quel côté est le véritable intérêt, la vraie valeur ? N'est-ce pas du coté de l'art parlant à tous et proclamant, en fait, un passé à peine intelligible par les livres ?

Ce que je viens d'exposer l'aura déjà fait comprendre : mon projet n'a rien de fantaisiste ; je n'ai pas consulté mon imagination, je n'ai pas voulu détruire pour réédifier une conception selon mes idées personnelles. J'ai fait œuvre d'archéologue, qui rend à ce qui a été dégradé, sa vraie physionomie, en ne détruisant rien, mais en complétant d'après des documents. Pour ne laisser aucun doute à ce sujet, je reviens sur ce qu'on a appelé ma « *restauration hypothétique.* »

* * *

Voici l'opinion d'une autorité en la matière :

M. le major Combaz, qui a donné son avis à la demande de la *Commission Royale des Monuments,* s'exprime ainsi : « La » restauration proposée est basée sur des données d'une » valeur archéologique incontestable que complètent suffisamment les restes existants et les relevés des fouilles. »

Je ne puis discuter ici la question technique dans ses multiples détails ; elle est d'un domaine trop spécial.

Pour ceux qui s'y intéressent, je les renvoie à la brochure que j'ai publiée sur la Porte des Baudets en 1897. J'y ai signalé notamment les quelques points qui ont donné lieu à discussion, mais ils n'ont dans l'ensemble, comme on pourra s'en convaincre, qu'une très médiocre importance. Tel est, d'ailleurs, l'avis de M. le major Combaz. Et si, au cours des fouilles, qui ne pourront se faire d'une façon complète que lorsque la chaussée sera déplacée, je découvre des vestiges qui sont de nature à modifier en quelques points mes plans, je ne manquerai pas de les signaler et de faire les modifications éventuelles, après avoir pris l'avis des hommes compétents.

La *Commission Royale des Monuments* a, du reste, approuvé pleinement mon projet sans relever l'objection que je réfute.

* * *

Enfin, je ne puis m'empêcher de dire un mot des articles qui ont été publiés par divers journaux, pour combattre mon projet. Je crois en avoir la collection complète ; je les ai lus avec intérêt et attention. Ils ne révèlent le plus souvent que des impressions personnelles, s'élèvent parfois à des considérations d'esthétique générale ; mais dans aucun article je n'ai rencontré le critique instruit, qui s'est donné la peine d'étudier le monument de près, et de voir dans la Porte des Baudets un cas très spécial (1).

(1) Dans son n° du 14 janvier dernier, « *La Patrie* » a pourtant spécifié quelques objections d'un caractère assez scientifique pour mériter une réponse. L'article en question relève quatre points de détail :

1°) La première critique a trait à la *maisonnette.* Elle n'a aucune importance au point de vue de la porte militaire ; il y aura toujours moyen de conserver à la dite maisonnette son aspect pittoresque, seul motif admissible de son maintien.

2°) *Parapet en maçonnerie de chaque côté du pont.*

Ce point a été discuté par M. Combaz.

Si les fouilles nous prouvent que ces parapets existaient anciennement, ils seront rétablis. Si, au contraire, elles ne révèlent rien, M. Combaz est d'avis avec moi de ne pas les reconstruire.

3°) *Chaînes de chaque côté du pont.*

Cela est parfaitement primitif.

Voir la porte du château de la Ferté-Milon. VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture.*

4°) *On enlèvera une demi brique de l'épaisseur du mur pour la remplacer par des briques toutes neuves.*

C'est inexact. Celui qui a écrit cela prétend l'avoir lu dans le devis.

Le devis renseigne, il est vrai, un revêtement ; mais ce revêtement, qui sera exécuté en briques *anciennes,* n'est prévu que pour les parties nouvelles, afin de les harmoniser avec les parties maintenues.

Toute l'opinion n'est donc pas là ; il en est une autre plus scientifique et mieux fondée, qui approuve pleinement les restaurations et même les reconstitutions partielles des anciens édifices, quand celles-ci sont possibles en respectant la vérité archéologique.

En cela, nous ne faisons que suivre les exemples qui nous sont donnés par les autorités les plus compétentes.

Je pourrais vous détailler les travaux exécutés aux portes et aux murs de la cité de Carcassonne, d'après les plans de Viollet le Duc, et que le gouvernement français fait poursuivre sous la direction de M. Bœswilwald. On n'a pas hésité à y reconstruire les parties supérieures des tours dérasées et tout ce qui avait disparu des murs et des anciennes fortifications du moyen âge.

Pour ne pas sortir du pays, qu'il me soit permis de vous citer l'initiative de la ville de Bruxelles, qui ne se contenta pas de restaurer les édifices existants de la Grand'Place, mais qui reconstitua même des maisons et des édifices qui n'y avaient jamais existé.

Le gouvernement montra aussi un grand souci de l'histoire de nos vieux monuments en chargeant M. De Waele de la restauration du château des Comtes de Flandre à Gand, projet qui, dans le temps, suscita des polémiques pour le moins aussi vives que celles dont mon projet a été honoré.

Voici ce que le compétent bourgmestre de Bruxelles, M. Buls, disait en 1897, en présence de Sa Majesté le Roi, à la séance d'ouverture du IVme Congrès d'architecture.

Parlant des travaux artistiques exécutés par la ville de Bruxelles, il s'exprime comme suit :

« Nous nous sommes trouvés là devant des problèmes » variés à résoudre. Il y avait un certain nombre de maisons » qui avaient été complètement achevées à l'époque de leur » réédification après le bombardement de 1693. Ces maisons » avaient subi certaines détériorations par le temps et la » négligence de leurs propriétaires. Nous avons » poursuivi la restauration de ces maisons en » tâchant de les remettre autant que possible » dans leur état primitif, mais d'autres maisons » n'avaient jamais été achevées et leur achève- » ment avait été ajourné faute de fonds suffisants » ou à raison d'autres circonstances : troubles, » guerres, etc.

» Que fallait-il faire ?

» Fallait-il maintenir ces maisons dans l'état » où on les avait trouvées, alors que nous possé- » dions des dessins des architectes indiquant clai- » rement quels étaient leurs projets ?

» Fallait-il renoncer à donner à la Grand'Place » l'éclat que nos ancêtres avaient rêvé de lui » donner ?

» Nous avons, je crois, agi sagement en conservant les » maisons telles que les avait rêvées leur architecte créateur.

» Il y a d'autres cas analogues et beaucoup plus délicats, » notamment la Maison du Roi.

» La Maison du Roi n'avait jamais été achevée, et, après » le bombardement, comme elle avait beaucoup souffert, elle » avait été restaurée dans le style de cette époque.

» Pour une partie de cet édifice, nous connaissions l'inten- » tion de l'architecte ; des pièces retrouvées nous en ont » donné l'aspect exact, mais la Maison du Roi n'avait jamais » été achevée.

» Fallait-il donc la laisser dans cet état ou la compléter » telle que l'avait conçue l'architecte.

» Nous avons pensé qu'il fallait la compléter ; mais ici, le » le problème était difficile. Nous avions bien des indications » des manuscrits, une description nous donnant une idée » générale de ce que devait être la Maison du Roi achevée ; » mais nous n'avions pas les dessins.

» Qu'a fait M. Jamaer, qui a été chargé de la restauration ?

» Il s'est inspiré de l'œuvre de M. Van Pede, l'architecte » qui en avait donné les plans, et c'est à l'aide de fragments » pris dans son œuvre qu'il l'a complétée en suivant les » indications que nous y avions trouvées... »

Ces aveux nous prouvent clairement que la ville de Bruxelles, dans la restauration de ses monuments, a été bien au delà de ce que je vous ai proposé de faire en restaurant la Porte des Baudets.

« Je citerai encore l'exemple du Château des Comtes de » Flandre, à Gand, dont M. De Waele poursuit la restaura- » tion, ajoutait M. Buls. Je ne pense pas que l'intention des » autorités soit de l'employer à un usage déterminé ou de le » compléter ; c'est un monument ayant un caractère archéo- » logique que l'on veut conserver uniquement au nom de » l'histoire. »

Et en terminant, il ajoute : « J'ai cru devoir citer ces » quelques exemples parce qu'ils me paraissent de nature » à fixer les idées dans la voie à suivre dans la restauration » des monuments anciens. »

Voilà des principes que l'on ne contestera que par esprit systématique et qui triompheront toujours malgré d'éphémères réactions.

C'est ce que votre administration a compris dans ses travaux antérieurs ; c'est d'après ces principes qu'elle a fait revivre Bruges depuis trente ans. Autant notre ville était, avant cette époque, oubliée et dédaignée, autant elle a conquis depuis, l'admiration du pays et de l'étranger.

L'Architecte,
Directeur des travaux de la ville,
CH. DE WULF.

⁂

« *Le Petit Bleu* », sous la signature de Maubel, a, sur le même sujet, publié, le 12 février 1902, les considérations suivantes :

Lettre ouverte à M. Ch. De Wulf

à propos de la « Porte des Baudets. »

N'ayant pas une spéciale connaissance des choses de l'architecture, je me suis contenté d'assister en auditeur au débat qui eut lieu dernièrement dans la presse au sujet de la Porte des Baudets ; ce débat m'intéressait pourtant ; des idées générales sur l'art des paysages et des sites y étaient engagées et, pour me renseigner à la source, exactement, je vous écrivis. Je venais de recevoir votre brochure, quand j'appris que la décision administrative était imminente ; j'attendis, j'étais curieux de savoir, curieux avec, je crois, un peu d'appréhension et d'émotion, car j'aime fort cette Bruges de silence et de songe, cette chapelle au bord d'une des grandes voies européennes, où les voyageurs les plus distraits s'arrêtent, où les moins fervents subissent le charme sourd d'une beauté mystique amassée par les siècles et les siècles.



Bruges. Porte des Baudets. Etat actuel.

Quelques semaines ont passé, quelques secondes sur la sérénité de votre ville éternelle, où, depuis longtemps, les choses figées dans une attitude de souvenir et de prière ne s'émeuvent plus des querelles des hommes ; je croyais que la condamnation était prononcée. Votre lettre publique au Conseil m'informe qu'on délibère encore ; pardonnez-moi de m'en réjouir avec ceux de mes confrères qui ont combattu votre projet.

Vous parlez — avec une certaine ironie — de leurs vues trop personnelles, de leur imagination, de leur sentimentalisme. D'abord, s'il sont — dirai-je : « si nous sommes » — plusieurs à avoir là-dessus des vues personnelles, vous admettrez que, du fait d'être collectives, elles tirent quelque force.

Et c'est justement parce qu'elles s'alimentent non de sentimentalisme, mais de sensibilité et aussi d'indignation, qu'elles ont une valeur en art.

Une ligne de votre lettre nous instruit explicitement des principes honorables, mais discutables, qui vous guident : « Je n'ai pas consulté mon imagination, j'ai fait œuvre d'archéologue. »

C'est la ligne de démarcation qui nous sépare. Vous avez fait œuvre d'archéologue ; nous voulons qu'en matière d'art, on fasse œuvre d'artiste ; la sensibilité et l'imagination sont les sources mêmes de l'art ; vous vous en tenez à la raison... et aux documents ; cela ne suffit pas. En vérité, le traitement des monuments ainsi compris relève moins de l'art que de

la science; vous faites de grande et bonne science très authentique. J'en suis certain; votre renommée et les témoignages que je tire de vos démonstrations si fermes et si logiques me le disent, mais vos procédés rigoureux me font penser à ceux d'un orthopédiste qui voudrait, par force, redresser le corps affaibli et déformé d'une vieille personne. Cette chose à quoi vous prétendez toucher, regardez-la, monsieur, regardez-la en silence, longuement, patiemment, et, comme disait Octave Pirmez, « attendez qu'elle vous parle ». Elle a un visage, elle a une âme lentement acquise, une âme alimentée de toute la vie chaude, sentimentale et humaine où elle a trempé; elle s'est faite toute seule; pourquoi voulez-vous la refaire et à cette preuve de vie substituer une preuve d'archéologie?... N'a-t-elle pas sur elle la couleur du temps? Si vous lui remettez des membres, des dents, des cheveux, avec ça un bonnet et tout un vêtement neuf, pour lui rendre son véritable aspect d'autrefois, vous devrez aussi la farder; empaillez-la tout de suite, car elle mourra de ce coup... Ou plutôt laissez-la se défaire peu à peu; avant qu'elle tombe en ruines, nous aurons passé et beaucoup d'autres après nous.

Toute cette dispute a lieu sur un mal-entendu : à la Porte des Baudets, il y a eu jadis un monument de style; il n'y en a plus; vous avez projeté d'en reconstruire un; votre œuvre savante a sa valeur; je ne la discute pas; j'estime seulement que sa place est au musée, où elle pourra servir à l'enseignement de l'histoire. Ce que vous appelez « nos malencontreuses considérations poétiques » (!!) s'attache à un motif de paysage, à un site; ne pouvez-vous pas nous laisser ceci quand nous vous accordons cela? Le paysage va disparaître, dites-vous, et la poussée de la ville vers Scheepsdaele enfermera, étouffera la vieille porte; c'est très simple : isolez-la dans un espace de verdure et d'eau; dessinez un square, un jardin où s'harmonisera sous les yeux de l'air et de la lumière son coloris vétuste.

La Commission des monuments approuve votre projet. La Société pour la protection des sites le désapprouve. Elles ont raison chacune à sa manière; la divergence est nette et caractéristique; elle éclaire le débat; elle indique où finissent les droits de l'architecte, où commencent ceux du poète qui sommeille au cœur de chaque passant. Les choses, ainsi que les êtres, s'organisent et se désorganisent; pour les monuments comme pour les hommes, l'heure arrive du retour à la terre; c'est le commencement de la fin, la décadence; il est trop tard alors pour leur restituer un faux orgueil... et des tourelles. La Porte des Baudets en est à cette heure-là; son crépuscule est commencé; elle n'est plus que le motif et le point d'attache des lignes d'un paysage vers quoi tout son désir de vieille chose incline; la première faute et la plus grave fut d'entamer ce paysage; je vous l'ai dit, tâchez de pallier le mal... ou bien, amenez les pioches et démolissez tout.

MAUBEL.

* * *

Le débat est assez passionné et, quant au fond surtout, passionnant.

Conservons, restaurons au besoin, disent les Architectes, démolissons plutôt, affirment les rêveurs.

Et pourtant les uns et les autres n'éprouvent-ils pas le même amour pour ces séduisantes reliques du passé?

Laissez mourir en paix cette bonne vieille si drôlement voûtée, avec son fard, ses rides amusantes qui tant nous font rêver, clâment les poètes.

Prolongeons plutôt son existence, rendons lui même, si possible, sa vigueur passée, sauvons-là en la débarrassant de ses tares, même au prix de sa patine, ce fard des ans, sinon c'est la fin prochaine, déclarent les architectes en leur froid diagnostic, leur œil sagace ne s'arrêtant pas à fleur de peau. Serait-ce donc là œuvre sacrilège, demandent-ils?

Etant donné le mobile commun, l'accord au fond, quoiqu'il en semble, est bien près de se faire.

Qu'en principe, il ne faille pas, comme on en a trop eu la tendance, essayer de refaire en pastichant, ou de compléter, dans un esprit qui n'est plus le nôtre, les œuvres de nos devanciers; évidemment non. Car il est bien plus logique de faire, en cas de besoin, aux monuments existants des ajoutes en des expressions d'art de notre époque, qu'en celles des temps écoulés.

Mais lorsqu'on se trouve, comme en ce cas, devant une œuvre à laquelle on tient, qui a subi des mutilations flagrantes, qui ne peut subsister que si on la refait partiellement, ne serait-ce pas crime de la laisser périr de crainte



d'y toucher; et, si on la réfectionne pour la sauver, n'est-il pas logique d'essayer, tout en y touchant le moins possible, de ne pas y maintenir, de ne pas y rétablir les mutilations qu'elle a subies?

Mutilations intéressantes, je veux bien, mais amusantes, impressionnantes, surtout par l'enveloppement de cette patine qui fait l'auréole des vieilles choses, le nuage qui les embrume les fait plus savoureuses à l'œil, plus parlantes à l'âme.

Notre confrère De Wulf invoque, comme argument, la restauration de la Grand'Place de Bruxelles.

Mais là aussi, répondront les poètes, nous ne retrouvons plus aussi complètement cette impression suave qu'éveillent en nous les belles vieilles choses religieusement conservées; une main sacrilège a trop avivé les angles, a jeté trop de dorures, a refait à la mode du jour des sculptures naïves; tout cela est peut-être très savant, mais plus froid et plus rigide, plus compassé; mieux eut valu n'y pas toucher; un peu plus de vétusté n'eut fait qu'accentuer la patine, qu'augmenter l'impression et grandir le rêve.

Il y a, certes, du vrai dans cette manière de voir, mais l'œuvre s'en allait à vau l'eau se dégradant à vue d'œil, et, remise en état de conservation, elle reprendra sa patine, et la couleur du temps lui rendra sa suavité, son harmonie, son coloris vétuste, son charme pénétrant.

Trop de science, dit-on, à propos du projet de restauration de notre Confrère! C'est là un bien mauvais argument, pensons-nous.

Il est certain que pour beaucoup, peu initiés aux froides épures d'architecture, les dessins présentés, malgré leur valeur incontestée, ont une sécheresse, une rigidité, (même une frigidité) choquantes. Mais si ceux-là n'avaient pour savourer la Porte des Baudets en l'état actuel qu'un dessin froid et correct ils n'en défendraient, certes, pas avec autant de bonne vigueur le maintien du statu quo.

Si quantité d'œuvres restaurées (?) sont devenues froides, déplaisantes mêmes, tel le *Steen* à Anvers, c'est en grande partie parce qu'on y a mis trop peu de science.

L'excès contraire n'est, pensons-nous, pas à craindre; en architecture, art, science, tact et sentiment se côtoient toujours heureusement. L'un ne peut aller sans l'autre, architectes et poètes doivent se rencontrer au point de se confondre intimement.

Et c'est pourquoi nous sommes heureux de voir en si bonnes mains la restauration de la Porte des Baudets. Une ville comme Bruges, plus que toute autre, se doit de ne pas laisser ses monuments s'écrouler, se changer en tas de pierres superbement patinées, d'admirable couleur sans doute, sous l'œil enamouré de quelques rêveurs qui, peu préoccupés de l'avenir, jouissant du présent éphémère, n'ont pas, comme d'autres, charge d'âme, et souci de léguer à nos successeurs les reliques que nous ont laissées nos devanciers.

GASTON ANCIAUX.

NOTES DE VOYAGE.

Excursion à Cologne

les 20, 21 et 22 juillet 1901.

(Suite, voir nos 1 et 2, p. 4 et 11).

Vis-à-vis de la façade occidentale de l'hôtel-de-ville se trouve la *chapelle du conseil*, originairement la Synagogue, puis une église chrétienne, dans laquelle le Conseil avait l'habitude d'entendre la messe avant de commencer les séances. Le tableau peint par Stephan Lochner, nommé « Kölner Dombild », qui se trouve maintenant derrière le maître-autel du Dom, a été longtemps conservé dans cette chapelle. Sur le même alignement et à l'extrémité opposée de la place autrefois fermée se trouve la *maison espagnole*, rappelant les constructions d'Anvers; elle a été élevée dans la première moitié du XVIIe siècle et restaurée en 1886.

L'hôtel-de-ville, situé à la limite orientale de la ville romaine et au centre du vieux quartier juif, s'élève sur des fondations romaines, peut-être sur celles de l'antique prétoire (découvertes près du nouveau portail au XVIe siècle, puis en 1861). Les bâtiments actuels, augmentés (comparés aux anciens), d'une maison vers la rue des Juifs, ne remontent pas au-delà du XIVe siècle; la partie centrale, devant laquelle

s'élève le portail, est la plus ancienne et appartient au commencement du XIVe siècle.

La *tour* a, de 1407 à 1410, été élevée d'après les modèles brabançons et flamands, pour servir à la garde des archives et des vins communaux; les frais en furent couverts moyennant des amendes infligées aux patriciens dont le pouvoir avait été renversé pendant la révolution de 1396, par le nouveau gouvernement des corps de métier. Les statues qui, comme dans les tours des hôtels de ville belges, décoraient l'extérieur des cinq étages, furent détruites au XVIIIe siècle; elles ont été remplacées en partie lors des restaurations dernières.

Le *portail*, placé au centre de la façade, date du XVIe siècle et en remplaça un plus ancien dont on trouve une description très exacte dans une chronique de famille de Cologne (appelée Buch Weinsberg). Décidée en 1567, cette artistique construction fut élevée de 1569 à 1571, par Guillaume Vernickel. Les bas-reliefs de la face principale montrent le combat légendaire que le bourgmestre Grin soutint contre un lion, et les scènes bibliques de la légende de Samson et Daniel. Une restauration du portail fut exécutée en 1881 sous la direction de Weyer, architecte de la ville; la construction primitive reçut, en cette circonstance, plusieurs adjonctions.

La *façade orientale* de l'hôtel de ville, vers le vieux marché, n'a plus que dans sa partie centrale, décorée d'un cabinet saillant, des parties de la construction de 1591; tout le reste n'a pas été conservé dans son état ancien du XVIe siècle. Après des transformations répétées, cette partie de l'hôtel de ville doit son aspect actuel à l'architecte Raschdorff, qui en entreprit la reconstruction en 1870. Cette riche façade renaissance est ornée de statues en pied des empereurs Otto Ier et Maximilien Ier, dûes au ciseau du professeur Chr. Mohr, et de médaillons de 15 autres souverains jusqu'à l'empereur Guillaume.


Cologne. Hôtel de ville.

Après avoir pris congé de M. Thewalt, f. f. de bourgmestre, nous visitons le Gürzenich, édifice du XVme siècle, agrandi et transformé en 1836. Il y a là une immense salle de fêtes traitée dans le style du moyen-âge et dont les boiseries rappellent dans beaucoup de détails la fameuse salle gothique de l'hôtel de ville de Bruxelles. A deux pas de là nous voyons Ste-Marie-au-Capitole, église romane, consacrée en 1049. C'est une basilique à piliers, à magnifique transept circulaire. L'extérieur du chœur, au rez-de-chaussée, a un caractère primitif de solidité remarquable et d'une grande simplicité. Les collatéraux font le tour du transept et du chœur, et produisent un fort bel effet. Sous le chœur est une magnifique crypte où se remarquent des chapiteaux de forme cubique.

Fidèles au programme élaboré par nos amis de Cologne, nous nous rendons dans la Hochstrasse, au restaurant automatique où, en un quart d'heure, nous expédions un déjeûner sur le pouce qui est ma foi fort apétissant. La fantaisie de chacun s'y donne libre cours. Après cette collation rapide, nous entrons un instant à l'église Ste-Columba et nous arrivons au musée Wallraf-Richartz, où Messieurs les conservateurs nous font les honneurs des collections d'antiquités qu'il renferme.

Il y a là énormément de choses à voir, mais le temps presse et à la sortie du Musée, nous voyons fort à propos une théorie de douze voitures automobiles à quatre places



s'avancer le long du perron pour nous prendre. Nous voilà filant à toute vitesse à travers les rues de Cologne au grand ébahissement des badauds surpris de ce tapage inusité. Nous passons rue Sachsenhauser où nous voyons, sans descendre, la Poste, la Banque de l'Empire, la Banque Schaffhausen et nous voilà rendus en un rien de temps à Saint Géréon qui est certainement la plus originale des anciennes églises de Cologne, par l'amalgame résultant de la transition des diverses époques de sa construction.

La crypte et la partie occidentale du chœur oblong sont de la même époque que Ste-Marie-au-Capitole.

Son plan est bizarre; la nef forme un décagone; elle touche à un chœur allongé, terminé en hémicycle et flanqué de deux tours. Sur chaque côté du décagone, il y a quatre chapelles circulaires au rez-de-chaussée; au-dessus une galerie, puis la claire-voie. Elle a été terminée en 1227.

Après la visite de l'intérieur, très riche et très impressionnant, nous remontons en automobiles et au haut du Neumarkt, nous arrivons à l'église des Apôtres, une basilique à piliers, appartenant aux premières années du XIme siècle. Les transepts sont circulaires comme à Ste-Marie-au-Capitole. Sur l'intersection s'élève une coupole à huit pans. Cet édifice a un aspect élégant, avec ses galeries à jour, ses deux tours octogones latérales, la grosse tour centrale et la tour de l'ouest.

Reçus avec beaucoup d'amabilité par le curé-doyen de l'église des Apôtres, nous parcourons l'intérieur avec beaucoup d'intérêt. On est occupé précisément à le décorer complètement et nous avons gravi les échafaudages pour nous rendre compte du travail de mosaïque de la coupole d'une coloration très soutenue mais qui nous a paru fort criarde de près. Il est possible que, les échafaudages enlevés, cette décoration devienne plus calme; et nous avons l'occasion, en présence de ce travail d'achèvement, de pouvoir assister à une discussion d'art fort curieuse, entre plusieurs personnalités de notre groupe qui s'occupent de restauration d'églises. Le sujet de la discussion : quelle est la valeur à donner aux colorations pour soutenir les grandes lignes de l'architecture? Il y avait du blanc! du noir! du jaune! etc., etc., pour tous les goûts!

Après avoir remercié le curé de l'église des Apôtres de son obligeance et sa courtoisie, nous nous réinstallons en automobiles. C'est le moment d'entrée des écoliers dans une école du voisinage et c'est au milieu d'une animation croissante que nous filons vers le *Casino*, où a lieu, à 2 heures, le dîner offert en notre honneur par la Société des Architectes de Cologne.

La table est présidée par notre confrère Stübben qui, depuis notre arrivée, n'a cessé de nous piloter dans cette visite mémorable avec l'énergie et le tact habituels qu'il met dans tout ce qu'il entreprend. Nos confrères de Cologne sont accompagnés de plusieurs dames charmantes, députation des plus aimable, en tête citons Mme Pröbsting-Stübben, fille de l'infatigable Président; Mlle Fuchs, fille de l'échevin de Cologne; Mme Bauer, et d'autres dames qui me pardonneront si je ne puis les citer toutes.

Aussitôt après le premier plat, à la manière allemande, commence la série sans fin des toasts et des chan-





sons se succèdent au milieu d'un enthousiasme croissant.

D'abord les toasts à l'Empereur Guillaume et au Roi Léopold, par M. Stübben. Puis le toast du président (votre serviteur), remerciant les amis de Cologne de leur grandiose réception ; toast du vice-président Kaaf, qui parle de la suppression des frontières ; toast de Mlle Fuchs, nous faisant part avec une grâce charmante, du salut des dames de Cologne. Nouveau toast de votre serviteur, remerciant très vivement au nom de tous. Distribution de fleurs, chansons, signées Stübben, chantées en chœur par tout le monde. Entr'autres celle-ci que notre confrère Eul a bien voulu nous traduire.

Grusz den belgischen Kollegen.

Melodie : Mein herz ist wie ein Bienenhaus.

Grusz euch Kollegen von Brabant,
Von Limburg, Hennegau und Flandern,
Von Schelde, Maas und Nordseestrand
Und aus dem Luxemburgerland —
Grusz euch auf euerm Wandern !
Sollt uns am deutschen Rhein
Allzeit willkommen sein !
Halli, hallo, halli, hallo,
Der Architekt ist frisch, frei, froh.

Viel alte Kunstkleinodien nennt
Eu'r schönes Land mit Stolz sein eigen.
Vor Löwen, Brüssel, Brügge, Gent
— Wer zählt die Bauten ohne End' —
In Ehrfurcht wir uns neigen.
Stets habt ihr unentwegt
Der Baukunst Heil gepflegt —
Halli, hallo, halli, hallo,
Der Archetekt ist frisch, frei, froh.

Doch Gothik, Renaissance, Empire
Betrachtet heut man nur von ferne.
Den neuen Styl betreiben wir
Mit Linienspiel und Wellenzier.
Ja, wir sind ganz moderne.
Doch wer das alte kann,
Der wendet's auch noch an.
Halli, hallo, halli, hallo,
Der Architekt ist frisch, frei, froh.

Man baut in Eisen, Holz und Stein
In England, Frankreich und Italien.
Auch an der Senne und am Rhein
Stellt man das Bauen noch nicht ein,
So lang die Bauherr'n zahlien.
Und geht es auch mal schlecht,
Mit Wein die Sorgen brecht !
Halli, hallo, halli, hallo,
Der Architekt ist frisch, frei, froh.

Auch Frauen giebt's im Belgierland
Voll Edelsinn und Herzensgüte.
Davon sind einige hergesandt
Drum Freunde, nehmt das Glas zur Hand
Und trinkt auf Belgiens Blüthe !
Es leben Belgien's Frau'n !
Und die in Belgien bau'n !
Halli, hallo, halli, hallo,
Der Architekt ist frisch, frei froh !

Salut aux Collègues belges.

Salut, Confrères du Brabant, du Limbourg, du Hainaut et des Flandres, de l'Escaut, de la Meuse, de la Mer du Nord, ainsi que du Duché de Luxembourg, salut à nos chers voyageurs, soyez toujours aux bords du Rhin Allemand, les bienvenus.

Halli, Hallo, Halli, Hallo,
L'architecte est dispos, joyeux, content.

On renomme bien des joyaux d'art de votre beau pays. Louvain, Bruxelles, Bruges, Gand en comptent d'innombrables ; avec respect nous vous saluons, vous, qui de tout temps et sans relâche, avez fait vénérer l'art de bâtir.

Refrain.

Mais, on regarde de loin aujourd'hui le gothique, la renaissance, l'Empire, nous cultivons le nouveau style avec ses jeux de lignes et ses mouvements de vagues.

Oui, nous sommes tous modernes.. Mais celui qui connait le vieux style, l'emploie encore aussi.

Refrain.

On construit en fer, bois et pierre, en France, Italie et Angleterre, sur les bords de la Senne et du Rhin, si longtemps, que le proprio paie, on ne cesse de construire, et au cas, où cela va mal, le vin brise les soucis.

Refrain.

Du beau pays des Belges, des femmes dignes et remplies de cœur nous sont venues, c'est pourquoi, chers confrères, je vous prie de lever les verres, pour boire aux fleurs de la Belgique, vivent les Dames et les bâtisseurs de Belgique.

Refrain.

La fête se termine ainsi dans un enthousiasme indescriptible et c'est réellement en triomphe que les excursionnistes se sont rendus à la gare pour reprendre le chemin du pays, enchantés de leur voyage et de son organisation dont pas un détail n'a raté.

Quelques intrépides restent à Cologne jusqu'au lendemain pour visiter plus longuement la cathédrale et d'autres constructions privées qui n'avaient pu figurer au programme officiel déjà si fourni.

Une promenade intéressante. Traverser le pont de bateaux sur le Rhin et voir sur la rive opposée le panorama. A droite le pont à treillis métallique et tours crenelées, la gare avec sa tour d'horloge et son immense vaisseau de la halle couverte, puis la masse de la colossale cathédrale avec ses deux longues flèches portant dans les airs à cent cinquante-six mètres de hauteur, leurs gigantesques bourgeons cruciformes. La tour de l'hôtel de ville, puis au-dessus du tohu-bohu des toitures de la vieille ville émergeant la fière silhouette des clochers de l'église St-Martin. Sur la gauche le Schiffbrücke et le profil étendu des installations du port terminé par le Bayenthurm. Tout cela est un merveilleux tableau, on ne se lasse pas de le contempler, on le revoit plusieurs fois avec plaisir et on ne s'en détache qu'avec peine. Le soleil couchant donne des tons nacrés qui varient à l'infini sur les murailles grises et le Rhin majestueux portant sur son large ruban à fond jaune des bateaux à vapeur dont les cheminées se panachent de fumée et des navires à voiles dont les flancs rebondis, d'un ton bistre, sont avivés par des bandes éclatantes de vert ou de rouge, comme une fanfare. Quelle divine harmonie ! et lorsque à certaines heures, dans un délicieux brouillard grisâtre, tout ce décor intense de couleur se noie et lentement disparait, on comprend l'enthousiasme de Victor Hugo, qui dans les fameuses lettres du « Rhin » décrivit Cologne. En 1839, époque de cette vision par le grand poète, la cathédrale inachevée semblait tellement admirable au poète qu'il voulait la rêver terminée, mais au fond de sa pensée, il ne le désirait pas si ardemment car pour lui le charme devait fatalement se rompre à l'achèvement total. C'est aussi notre impression dans beaucoup de restitutions des ouvrages du passé.



Cologne. Synagogue. Vue intérieure.

La cathédrale de Cologne est toujours grande et majes-

tueuse mais, regardée par notre œil d'architecte, elle ne séduit pas, c'est une œuvre qui laisse froid. L'artiste qui a conçu cette œuvre, s'est fortement inspiré dans son plan, de la cathédrale de Beauvais. La comparaison des deux plans est frappante. La personnalité du maître de l'œuvre ne s'affirme que dans un verticalisme exagéré qui gâte complètement une foule de détails produits en pure perte. Voilà l'impression que me laisse cette masse énorme et je vous assure que la seule vue réellement belle de ce monument est la tableau magnifique que nous avons admiré de l'autre côté du Rhin.



Cologne. Porte St-Severin.

Je termine cette étude en constatant la vitalité extraordinaire dont a fait preuve la ville de Cologne depuis plusieurs années. Grâce à une administration des choses, faite avec une grande largeur de vue, le vieux Cologne s'est transformé imperceptiblement sans que les constructions nouvelles et nécessaires à l'activité moderne ne soient venues nuire aux admirables vestiges anciens respectés avec un soin jaloux. Stübben, un des ouvriers les plus énergiques de cette grande œuvre d'ensemble, nous disait que leur labeur était incessant et que l'édilité songeait à continuer la restauration des nombreux pignons intéressants de la « Neumarkt » à l'instar de ce que la ville de Bruxelles a fait pour sa Grand'Place.

Je profite ici de la fin de mes notes pour féliciter hautement, au nom de la S. C. A. B., l'administration de la ville, ses artistes, ses architectes et ses ingénieurs de l'impulsion géniale donnée à la marche en avant de tout ce qui peut contribuer à la prospérité d'une ville, et si j'étais encore à la table du festin au *Casino,* je vous proposerais un nouveau *Triple ban* en l'honneur de la belle ville de Cologne.

LÉON GOVAERTS.



LE BÉTON ARMÉ.

Conférence de M. Flament

A LA

Société Centrale d'Architecture de Belgique

8 décembre 1901.

—

MESSIEURS,

Avant d'aborder le sujet qui doit faire l'objet de la communication d'aujourd'hui, nous tenons à remercier la Société Centrale d'Architecture de la bonne hospitalité qu'elle a bien voulu offrir au « Béton armé ». Nous en sommes très reconnaissants aux membres de la Société, à son distingué Président et nous nous efforcerons d'intéresser l'auditoire choisi et nombreux dont la présence témoigne la sympathie.

Nous nous retrouvons toujours avec plaisir à Bruxelles,



car nous n'oublions pas qu'elle fut le berceau du « Béton armé » qui, encore à l'âge d'enfant, mais enfant précoce, d'une prodigieuse vitalité, revient vers ses compatriotes leur montrer les étapes qu'il a parcourues par le monde, et cela, il le fait avec le plaisir et la joie de celui qui revient au pays natal, avec beaucoup à raconter à ceux qui l'ont vu naître et qui se sont intéressés à lui.

De tous les éléments mis à la disposition de l'art de l'ingénieur, deux devaient nécessairement compléter leurs qualités, pour donner le nouveau matériau appelé « Béton armé ». Dans cette union, le béton apporte son éminente résistance à la compression, le fer, son éminente résistance à la tension, pour constituer un tout d'égale dilatation et d'adhérence parfaite : tel est en deux mots le portrait du béton armé.

Pour arriver à ce résultat, il a fallu la pratique plusieurs fois séculaire de la construction.

D'abord quelques essais timides du jardinier Monnier, après lesquels la question tombe dans l'oubli jusqu'au moment où la méthode rationnelle est venue lui donner l'essor que nous allons constater.

L'idée première de la méthode ci-dessus est due à M. Hennebique, qui a déterminé les sections nécessaires de fer et de béton pour résister aux efforts imposés à un solide fléchi. Mais ces conditions n'étaient pas suffisantes : il fallait encore autre chose pour résister aux actions secondaires, loin d'être négligeables et qui, dans la plupart des cas, deviennent prépondérantes.

Le problème a été résolu par l'étrier qui relie intimement les parties tendues et comprimées d'un solide fléchi à la façon des montants et treillis d'une poutre composée en fer.

Le nouveau matériau, nous pouvons le dire, a révolutionné l'art de bâtir. Après avoir fait ses preuves dans les travaux les plus divers le béton armé est reconnu aujourd'hui comme la construction de l'avenir pour les grands travaux publics.

A cet effet, une Commission d'Ingénieurs des Ponts et Chaussées, d'Officiers du Génie, de constructeurs et d'architectes a été nommée par le Ministre des travaux publics en France pour en étudier l'application. — Cette Commission, dont M. Hennebique a été désigné l'un des premiers à faire partie, n'est qu'au début de ses recherches et de ses travaux. Néanmoins, au cours de cette Conférence, nous pourrons communiquer le résultat de quelques expériences faites par les soins de la Commission sur des travaux du système Hennebique.

A la première séance, le président, M. Lorieux, inspecteur général des Ponts et Chaussées, a souhaité, dans une vibrante allocution, la bienvenue au nouveau matériau. Cette allocution est d'autant plus digne d'être notée qu'elle émane d'un Ingénieur qui a passé son existence à construire en maçonnerie et en fer, dont il a pu apprécier les qualités et les défauts ; il pouvait donc juger en connaissance de cause ce qu'il manquait aux anciens et ce qu'on était en droit d'attendre du nouveau venu.

Nous sommes heureux de pouvoir lire une partie de ce Rapport.

C'est une primeur, il n'a pas encore été publié.

Monsieur le président Lorieux, dans la première séance, s'est donc exprimé ainsi :

Messieurs,

« Vous connaissez, par l'arrêté du 19 décembre 1900, » l'objet de la Commission. — Il s'agit de :

» 1° Etudier les questions relatives à l'emploi du ciment armé ;

» 2° Procéder aux recherches nécessaires pour déterminer, dans la mesure du possible, les règles susceptibles d'être admises pour l'emploi, dans les travaux publics, de ce mode de construction.

» Cette étude est devenue nécessaire.

» D'abord employé dans les constructions civiles et sur- » tout à l'intérieur des maisons pour des voûtes de caves et » des planchers, on a vu le ciment armé successivement » servir à l'établissement de citernes, de réservoirs, de tuyaux » de conduite, d'égouts, de blindages pour les travaux mili- » taires, puis de murs de soutènement, de murs d'élévation, » d'estacades, de consoles et enfin de ponts.

» Aujourd'hui, on peut dire qu'il a conquis droit de cité, » dans tous les genres de travaux et spécialement dans les » travaux publics.

OBJECTIONS au Système : 1° *Hétérogénéité.*

» Cela n'a pas été sans résistance, notamment de la part » des théoriciens.

» Les deux éléments qui constituent le ciment armé ont, » envisagés séparément, des coefficients d'élasticité absolu- » ment différents.

» L'un, le fer, peut, sans dépasser la limite d'élasticité, » prendre des allongements notables. L'autre n'est, pour » ainsi dire, susceptible d'aucun allongement.

» L'association de ces deux matières semblait, à priori, » devoir constituer un assemblage hétérogène. L'expérience » a montré que les théoriciens avaient des craintes exagérées, » et c'est le mérite de plusieurs d'entre vous, Messieurs, » d'avoir eu foi dans l'expérience et de ne pas vous être » laissé arrêter par des objections purement théoriques, » quelle que fût l'autorité de ceux qui les faisaient valoir.

» Vous en avez été récompensés par le magnifique déve- » loppement de travaux de toute nature où figure aujourd'hui » le ciment armé. »

Remarquez bien, Messieurs, avec quel pondération le rapport est établi.

» Une autre objection a été faite : Le ciment, a-t-on dit, » se séparera du fer sous l'action des chocs, des intempéries. » de l'oxydation.

» L'expérience paraît avoir donné tort à ces craintes.

» Il se trouve que le fer exerce sur le ciment une sorte de » pouvoir d'adhérence. Il ne paraît pas que le fer glisse dans » sa gaîne de ciment, il fait corps avec elle. Les chocs, même » répétés, ne détruisent pas cette adhérence. Enfin le ciment » protège le fer contre l'oxydation.

Avenir du nouveau mode de construction.

» Nous pouvons donc très légitimement dire que nous » sommes en présence d'un nouveau mode de construction » et, pour augurer de son avenir, nous n'avons qu'à le com- » parer à ceux que nous possédons déjà : la *maçonnerie*, le *métal*. »

Cette comparaison est d'autant plus intéressante que l'auteur du Rapport connaît à fond, comme je le disais à l'instant, les deux matériaux et les deux procédés de construction.

» La maçonnerie. J'avoue que j'ai toujours eu un faible » pour la maçonnerie ; je persiste à croire que pour les grands » travaux publics elle seule peut donner toute sécurité, au » point de vue du temps. Mais je ne m'illusionne pas sur ses » défauts. Si l'ouvrage pouvait être taillé dans un monolithe, » il serait à peu près parfait, car la pierre ne résiste pas trop » mal à l'extension. Mais il est fait de pièces et de morceaux ; » il a des *joints*, et chaque joint est une faiblesse en appor- » tant une chance de disjonction par traction ou par » glissement.

» En somme l'ouvrage ne dûre que si toutes ses parties » sont combinées de manière à n'avoir à résister qu'à des » efforts de compression.

» Alors il est éternel ; à une condition, cependant, c'est » que l'eau ne pénètre pas un jour ou l'autre dans sa masse, » et c'est malheureusement ce qui arrive toujours.

Constructions métalliques.

» Les constructions métalliques, elles, ont les qualités et » les défauts inverses des constructions en pierre. Il faut, » dans leurs différentes parties, faire appel à la résistance à la » traction et éviter de trop demander à la résistance à la » compression. »

Voyez quelle justesse d'appréciation. Le défaut de résistance à la compression est mis en vedette ; je ne dirai pas timidement, mais justement, avec ce qu'il faut pour attirer l'attention.

« Mais elles ont, elles aussi, un vice rédhibitoire. La » maçonnerie a le *joint*, la construction métallique a le *rivet*.

» Il suffit de s'être trouvé sous un pont métallique, au » passage d'un train, pour savoir ce que vaut le rivet et quelle » confiance on peut avoir en lui. — C'est par lui, cependant, » et les assemblages qu'il permet de combiner, que nos ponts » métalliques tiennent debout.

» Les Américains n'en ont pas voulu. Ils ont trouvé autre » chose. Mais chez eux, comme chez nous, l'utilisation de » la matière reste imparfaite, puisque le maximum de l'effort » permis ne dépasse guère le quart de la limite de l'élasticité » du métal. »

Ciment armé.

« Le ciment armé possède à la fois les qualités de l'un et » de l'autre mode de construction, et il n'a pas leurs défauts. » Par conséquent, par le ciment, il résiste aux efforts de » compression ; par l'armature, aux efforts de traction. Il n'a » pas de joints, il n'a pas de rivets. Il n'est pas fait de pièces » et de morceaux : c'est un bloc. — Le fer y travaille dans » des conditions particulièrement avantageuses, parce que, » soit qu'il s'agisse de traction, soit qu'il s'agisse de compres- » sion, les efforts s'exercent uniformément sur le pourtour » de l'armature, dans le sens des fibres. On peut donc, sans » manquer à la sécurité, rapprocher la limite des efforts de » la limite d'élasticité. On peut, dès lors, prévoir que le » nouveau système de construction sera économique ; et, en » effet, l'emploi du ciment armé permet souvent de réaliser » des économies de 25 à 50 %. »



Effets économiques.

« Peut-on en conclure que le ciment armé va produire » dans l'industrie des constructions une révolution analogue » à celle que nous avons vue se produire au milieu du siècle » dernier par l'emploi de la fonte et du fer dans les travaux » publics ? De bons esprits en sont persuadés, et véritable- » ment à voir le développement de ce nouveau système, » pendant ces dernières années, on est tenté de le croire. »

« Ce qui est bien certain, c'est que les résistances du début » se sont atténuées et que la faveur du public est acquise.

» Mais il ne suffit pas de mettre du fer dans du ciment » pour avoir une construction stable. Il y a la manière :

» Si l'on s'écarte de l'application de certains principes, le » système devient défectueux, ou tout au moins perd ses » avantages.

» Monsieur le Ministre des Travaux Publics a pensé qu'il » devait confier l'étude de ces principes, non seulement aux » Ingénieurs qui dépendent de son Département, mais encore » et surtout aux personnes qui ont le plus contribué au » développement du nouveau système de construction, soit » en dirigeant, soit en exécutant des travaux importants de » ciment armé. C'est faire appel à leur dévoûment à la chose » publique. Cet appel a été entendu, et je suis particulière- » ment chargé, Messieurs, de vous remercier, au nom du » Ministre, de vouloir bien nous apporter le concours de vos » lumières et de votre expérience, et de nous consacrer une » partie notable d'un temps qui est précieux. »

La Commission du Béton Armé, instituée par M. le Ministre des Travaux Publics, a donc commencé ses travaux, et l'un de ses membres, M. Rabut, ingénieur en chef des ponts et chaussées, professeur de construction métallique à l'école nationale des ponts et chaussées, a fait parvenir à la Commission un rapport sur les travaux en béton armé, à la suite d'ouvrages importants, suivant le système Hennebique, exécutés pour la Cie de l'Ouest, sur la ligne de Ceinture.

Ce rapport a d'autant plus de valeur qu'il émane d'un ingénieur éminent, très connu dans l'art des constructions en fer.

M. Rabut a surtout comparé les effets de l'expérience aux applications de la théorie et par conséquent la note en question revêt un intérêt special. C'est une primeur, dont nous aurons le plaisir de vous lire quelques passages, parmi les plus intéressants.

Système de construction.

« 1° Pas d'assemblages de fer à fer, le béton étant l'assem- » blage le plus économique.

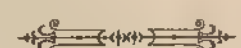
» 2° Toujours au moins deux systèmes d'armatures dis- » tinctes : l'un contre l'extention, l'autre contre le cisaille- » ment du béton ; lorsqu'il y a lieu, une troisième armature » contre la compression.

» 3° Faire travailler les armatures suivant leur direction » même, de façon à ne provoquer entre le fer et le béton que » des réactions tangentielles, à l'exclusion des efforts normaux.

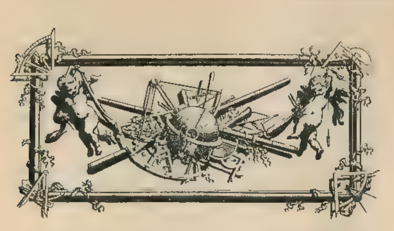
» 4° Profiter de tous les moyens d'augmenter la solidarité » entre les diverses parties de chaque ouvrage, par le motif » que l'encastrement dû au joint rigide, qui, dans la con- » struction métallique, exige une forte dépense supplémen- » taire de matière et de main-d'œuvre, ne coûte, pour ainsi » dire, rien dans le béton armé, puisqu'il suffit, pour l'obtenir, » de prolonger les fers de l'une des pièces à réunir dans » l'épaisseur de l'autre. »

Observation excessivement juste. Un des grands avantages du béton armé est la facilité avec laquelle on peut obtenir un continuité absolue, un assemblage parfait, pour lequel il suffit d'un léger poids supplémentaire de fer assurant une résistance supérieure, sans augmenter le coût de main-d'œuvre de l'assemblage, comme dans les autres procédés de construction.

(A suivre).



Louvain. — Imprimerie Ferd. ICKX.





SOMMAIRE. — I. Nécrologie. P. Victor Jamaer, architecte. — II. Le « Béton armé ». Conférence de M. Flament à la Société Centrale d'Architecture de Belgique le 8 décembre 1901. — III. Notes de voyage L'abbaye de Middelbourg. — IV. Concours publics : Construction d'une église à Liverpool

NÉCROLOGIE.

P. V. JAMAER, architecte.



L'art architectural belge vient de faire une perte marquante en la personne de P. Victor Jamaer, décédé le 10 avril dans sa soixante-dixième année.

Architecte honoraire de la ville de Bruxelles, membre d'honneur de la Société Centrale d'Architecture, Président de la Société royale d'Archéologie, membre effectif de la Commission royale des Monuments, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, Victor Jamaer était au surplus commandeur de l'ordre de Léopold et décoré de divers ordres étrangers.

De nombreux artistes assistèrent le 14 avril à ses funerailles où M. Govaerts prononça le discours suivant :

En ma qualité de président de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, j'ai le triste privilège de rendre un dernier hommage à notre membre d'honneur.

Jamaer ne marchanda jamais son appui aux efforts faits par notre Société pour la propagation de l'art architectural dans notre pays. Il fut l'un des plus zélés collaborateurs de notre organe « *L'Emulation* » et, lors de sa fondation, il y a trente ans, il nous aida puissamment dans notre œuvre de vulgarisation en nous permettant la reproduction des beaux dessins de restauration de l'Hôtel de ville et d'autres œuvres intéressantes.

Je vous rappellerai brièvement le grand nombre de travaux exécutés sous la direction de Jamaer : la restauration de l'Hôtel de ville, avec sa flèche admirable, la Maison du Roi et les Maisons de corporation, le prestigieux décor architectural de la Grand'Place de Bruxelles, la place la plus intéressante de l'Europe. Il en fut le premier initiateur et ce ne fut, certes, pas une sinécure pour Jamaer d'organiser ces chantiers du travail et de diriger les premiers pas des collaborateurs, artistes et artisans, qui devaient l'aider dans cette tâche ardue et immense.

Une véritable corporation, digne du moyen-âge, surgit alors et innombrable fut l'armée de dessinateurs, sculpteurs, statuaires et ornemanistes qui travailla sous l'habile direction de Jamaer.

Maintenant que ce travail énorme est quasi achevé, on peut se rendre compte du labeur et de la ténacité qu'il déploya pour mener à bien la mission si délicate qu'une administration éclairée et prévoyante lui avait confiée.

Outre cette œuvre admirable, Jamaer exécuta encore d'autres travaux, tels que la restauration de l'église de N. D. de la Chapelle, l'entrée monumentale du cimetière de la ville à Evere, l'Académie des Beaux-Arts, rue du Midi, la décoration funèbre de la Cour de l'Hôtel de ville, lors des funérailles de Rogier, la Maison flamande de l'avenue du Midi, etc.

Membre de la Commission des monuments, Jamaer se montra toujours très accueillant pour tous les artistes, architectes, peintres et sculpteurs, qui travaillèrent sous sa direction.

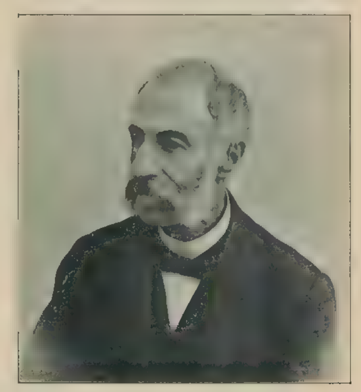
Il a droit à toute leur reconnaissance et je crois être leur interprête ici en rendant un dernier hommage à l'homme de talent, qui présida pendant de longues années aux admirables travaux de restauration de la ville de Bruxelles.

Jamaer, la Société Centrale d'Architecture de Belgique te salue et ses membres se souviendront toujours de tout le bien que tu as fait pour l'Art.

***

Restaurateur de talent, V. Jamaer s'attacha surtout, grâce à ses fonctions d'Architecte communal, à restituer à la merveilleuse Grand'Place de Bruxelles son aspect fastueux d'autrefois.

Ces monuments de la Grand'Place, formant un si prestigieux ensemble, datent, comme on sait, de siècles différents : Van Thienen et Van Ruysbroeck, à qui nous devons l'Hôtel de ville, vécurent au XVe siècle, la « Maison du Roi », œuvre des Kelderman, Van Bodeghem, de Wagemaker et Van Péde, date du XVIe siècle, et les maîtres architectes brabançons de Bruyn, Cosyns, Herbosch, Van Delen, Mombaert et Merckx ne nous dotèrent qu'au XVIIe siècle des brillantes séries de Maisons de corporation qui relient de façon si admirable ces deux merveilleux monuments.



P. V. Jamaer, architecte.

Aussi ces diverses constructions sont-elles conçues dans des sentiments très divers, et formulées selon des expressions d'art très variées.

Jamaer les trouva très délabrées lorsqu'une administration prévoyante lui confia la tâche de les restaurer, ce qui réclamait, certes, des qualités maîtresses.

Jamaer apporta à l'accomplissement de cette tâche un réel talent d'artiste et un soin méticuleux, un respect des œuvres de ses devanciers que l'on ne saurait trop louer.

Administrateur émérite, il sut s'entourer de collaborateurs aptes à concourir efficacement à l'œuvre ardue dont il avait charge et qu'il sut si complètement mener à bien. L'Hôtel de ville de Bruxelles, la Maison du Roi, les Maisons de corporation, lui doivent une véritable renaissance de leur splendeur d'autrefois.

Si la salle gothique de l'Hôtel de ville se ressent légèrement de l'époque peu favorable à laquelle elle a été refaite, en revanche les façades de ce monument, celles des principales Maisons de corporation, et surtout la Maison du Roi, sont restaurées de main de maître, et avec le soin marqué de pousser jusqu'au plus petit détail le respect du sentiment artistique des architectes qui les conçurent.

La Maison du Roi, sous ce rapport, est une œuvre des plus réussie ; la tâche était ardue, les documents fort incomplets ; refaire presque complètement, en face d'une œuvre maîtresse comme l'Hôtel de ville de Bruxelles un autre monument dans un esprit tout autre que celui de notre temps aurait, certes, fait reculer plus d'un architecte. L'écueil était le risque grand de faire de cet édifice, qui avait subi tant de vicissitudes, une œuvre hétéroclite, ou froide et ennuyeuse, ou trop exhubérante ; la grosse difficulté était de faire œuvre tenant au reste évoquant les temps écoulés, ne rompant pas le charme de l'impression d'ensemble.



Et Jamaer, en mariant les divers avatars de la construction, y arriva au point que ce monument, loin de détonner, fait partie intégrante du cadre, tient au reste. Même les plus prévenus, les plus sensibles aux menus riens qui gâtent une impression, éprouvent devant ce monument entièrement refait cette émotion, cette illusion que donne une œuvre de valeur simplement restituée. Cette œuvre n'a rien de la sécheresse de tant d'autres œuvres refaites par des restaurateurs adroits, plus esclaves des menus détails, de la forme que du sentiment des architectes de jadis. Et il faut en cela féliciter hautement Jamaer et sa pléiade de collaborateurs d'avoir su mener à bien une tâche aussi ardue.

Ce fut surtout dans les pignons de la Maison du Roi que Jamaer trouva moyen de faire œuvre de virtuose. Ces pignons, jadis massacrés, avaient, lors de leur première réfection, été ornés dans le goût de la renaissance de pinacles, de niches et de statuettes qui dénaturaient l'œuvre primitive ; mais l'effet, à en juger d'après les documents anciens, était si heureux qu'il eut été fâcheux que lors de la restauration définitive, l'on ne reprit pas ce thème dans la notation de l'ensemble.

La réussite complète de cette délicate partie du travail de restauration fait le plus grand honneur et aux dessinateurs de talent et de belle patience et aux statuaires qui la mirent au point, ainsi qu'à Jamaer qui sut si habilement les guider dans la bonne voie épineuse, mais aussi des plus glorieuse, étant donnée la réussite, qu'il avait, si à propos, choisie.

Jamaer apporta également à la restauration de l'église de la Chapelle ses qualités maîtresses.

On doit aussi à Jamaer des écoles et l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que l'entrée monumentale et les bâtiments de service du cimetière de la ville ; son architecture, un peu froide parfois, s'impose néanmoins par une conception pratique, adéquate aux nécessités du programme.

Par contraste, dans ses habitations privées on retrouve le restaurateur des Maisons de corporation aux formes plus plantureuses, plus brabançonnes.

Jamaer fut éclectique, sut plier son talent à des tâches très diverses.

Ce fut pour la ville de Bruxelles une bonne fortune que de posséder, à la tête de son service communal, au moment de la restauration de son forum, un homme de ce mérite et de ce talent.

G. Anciaux.

LE BÉTON ARMÉ.

Conférence de M. Flament

A LA

Société Centrale d'Architecture de Belgique

8 décembre 1901.

(Suite, voir n° 3, p. 29).

—

« 5° En revanche, escompter franchement la solidarité » ainsi obtenue, afin de réaliser les économies qu'elle » comporte.

» 6° En vue de cette même solidarité, se garder de faire » varier notablement les sections d'une pièce à la voisine, » ou dans une même pièce, puisqu'elles tendent à s'entr'aider » et à se répartir également les charges, la constitution du » béton armé étant essentiellement démocratique.

» Quant aux règles d'exécution matérielle suivies dans ces » travaux, elles sont résumées dans le devis et cahier des » charges annexés à la présente notice. Je signalerai simplement ici que j'ai toujours employé des armatures en fer. »

C'est probablement en opposition avec armature en acier, que les mots armature en fer sont cités ici. Nous employons, d'ailleurs, les deux ; mais l'acier, bien entendu, avec un coefficient de travail plus élevé. Ce sont là des considerations de détail dans lesquelles nous ne pouvons entrer faute de temps.

» Et du béton de gravier fin, dosé à 300 kil. par m³ de » béton en œuvre ; une seule exception a été faite pour les » tabliers sous les bâtiments de Neuilly et de l'Avenue du » Bois de Boulogne, qui devaient supporter des charges » formidables ; on y a porté le dosage à 400 kil. ; j'estime » qu'on a fait là une dépense inutile. »



Cette remarque est également très fondée. Beaucoup de personnes s'étant imaginé qu'en augmentant le dosage du béton, on augmentrait la résistance. Grave erreur : le supplément de poids de ciment augmente la quantité de matière active, favorise les retraits et, les ouvriers, jugeant le béton suffisamment gras, négligent la main d'œuvre. L'effet voulu n'est pas obtenu ; aucun avantage de résistance, mais un supplément de dépense en est le résultat.

» La qualité des fers était fixée, ainsi que les essais aux» quels ils devaient être soumis, par le cahier des charges » pour les constructions métalliques de la Cie de l'Ouest.

Méthode de calcul.

» Les calculs de projets ont été établis suivant une méthode » qui est, je crois, la plus simple de toutes celles qu'on peut » imaginer et qui, par ce seul motif, m'a paru préférable aux » autres. Elle repose sur les principes suivants :

» 1° Négliger complètement la résistance du béton, tant à » l'extension qu'au cisaillement.

» 2° A la compression, admettre qu'il résiste jusqu'à con» currence de 25 ou 30 kil. par c/m², pression moyenne.

» 3° Dans le calcul du hourdis nervé, qui est l'élément » fondamental et, pour ainsi dire, universel, du béton armé, » compter le hourdis seul pour la résistance à la compression. »

Nous sommes ainsi et en très peu de temps, très loin des premiers calculs que nous avons présentés ; ceux-ci n'ont pas changé, mais l'application, à leur égard, s'est rendue à l'évidence.

Il y a quelques années, l'on trouvait toujours les largeurs intéressées à la compression trop grandes ; le simple T, que forment nos poutres, avait l'aile supérieure trop développée, disait-on.

Les expériences apportèrent leur sanction et le bien fondé de nos principes fut reconnu. La grande répartition des efforts, dans les constructions en béton armé, fut mise en évidence par la même occasion, et l'on comprit que nous avions raison de ne pas redouter les charges isolées si allègrement supportées.

« Il est intéressant de comparer les résultats de cette » méthode, qu'on peut qualifier de pessimiste, avec ceux de » la méthode bien connue de Ritter et de Von Thullier ; » celle-ci est, au contraire, optimiste, puisqu'elle traite le » béton comme parfaitement élastique à l'extension, aussi » bien qu'à la compression. Cette comparaison fait voir que » ces deux méthodes, si opposées en principe, ne conduisent » pas à des proportions différentes pour les ouvrages, à la » condition de choisir convenablement, pour l'application de » chacune d'elles, les limites de fatigue théoriques à imposer » aux matériaux.

» En définitive, c'est le choix de ces limites qui est tout, » celui des hypothèses théoriques est sans influence notable » sur les projets ; mais les calculs, assez laborieux par la » méthode de Ritter, sont, au contraire, extrêmement simples » et surtout très transparents par celle que je pratique.

» Celle-ci a, d'ailleurs, l'avantage de concorder, à très peu » près, avec celle de M. Hennebique, dont le mérite est » démontré, à mon avis, par le fait que les innombrables » ouvrages qu'elle a servi à calculer sont, incontestablement, » à la fois solides et économiques.

» J'entends souvent reprocher au béton armé de ne pas se » calculer aussi exactement que les constructions métalliques ; » à mon avis, c'est le contraire qui est vrai : les formules des » ponts métalliques sont, dans leur principe, aussi arbitraires » et aussi loin de l'expression des déformations réelles que » celles du béton armé ; mais celles-ci ont l'avantage de con» tenir deux fois plus de paramètres : ceux du fer et ceux du » béton, ce qui leur permet, ces paramètres convenablement » choisis, de serrer la réalité de beaucoup plus près. Sans » doute, ces paramètres sont conventionnels, mais cette im» perfection est, je le répète, encore plus grande, plus cho» quante pour les constructions métalliques que pour celles » en béton armé. »

Je passe maintenant aux conclusions du Rapport :

Conclusions :

« L'emploi du béton armé, sur une très grande échelle, » pour le doublement des voies de Courcelles à Passy, a été » décidé en cours d'exécution, pour éviter les retards qu'on » prévoyait et qui se sont produits effectivement, dans l'exé» cution des constructions métalliques, par suite du nombre » exagéré des commandes qu'avaient acceptées les construc» teurs, pour la période des travaux de l'Exposition.

» L'espoir fondé sur l'emploi du béton armé a été pleine» ment justifié puisque, malgré des sujétions d'exécution tout

» à fait exceptionnelles, résultant du fréquent passage des » trains, la ligne a pu être livrée à une exploitation complète » le 10 avril, avant l'ouverture de l'Exposition, tandis que la » ligne d'Austerlitz au Quai d'Orsay et le Métropolitain, » pour lesquels le même parti n'avait pas été adopté, n'ont » été ouverts que plusieurs mois plus tard à une exploitation » partielle.

» Et cependant, les chantiers de construction de ces deux » chemins de fer étaient en dehors des lignes exploitées et ils » profitaient d'un moyen puissant d'accélération des travaux » dont la ligne de Courcelles à Henri Martin n'a pu dispo- » ser : l'évacuation des déblais par la Seine.

» La supériorité dont le béton armé a fait preuve en cette » occasion sur la construction métallique et, à certains égards, » sur la construction en maçonnerie doit être attribuée aux » causes suivantes :

« Possibilité d'approvisionner les matériaux petit à petit, » au fur et à mesure des besoins, sans encombrer les voies » publiques, ni la tranchée du chemin de fer par le transport, » le déchargement, le dépôt et le bardage de longues pièces » métalliques. Faculté d'entreprendre le travail à l'improviste, » en cas de besoin, et de le reprendre de même. Suppression » du tapage produit par le rivetage, que les riverains du » chemin de fer n'auraient pas toléré, une grande partie des » travaux ne pouvant se faire que pendant la nuit. Faculté » d'adapter les nouveaux ouvrages aux anciens en partie » démolis et de les mouler en quelque sorte à la demande » des maçonneries existantes avec des implantations absolu- » ment quelconques, en général, très irrégulières. »

Voilà encore le grand avantage de l'assemblage qui ne demande pas de préparation d'atelier : le sac de ciment est toujours prêt à employer.

« Suppression, par suite, de toute conséquence grave des » erreurs d'implantation inévitables dans un travail aussi » compliqué, où les ouvrages se commandaient les uns les » autres sans interruption, et qui ne forme, pour ainsi dire, » qu'un seul et immense ouvrage d'art de 3 kilomètres de » longueur. Economie sur la durée totale de l'exécution » malgré le délai nécessaire pour le durcissement du béton, » chaque ouvrage ou partie d'ouvrage pouvant se commencer » quelques jours après la commande.

» A ces avantages qui ont assuré la rapidité d'exécution » sans égale dont on avait besoin, s'en joint un autre, égale- » ment précieux pour les lignes interurbaines et relatif à la » conservation des ouvrages :

(A suivre).





NOTES DE VOYAGE.

L'abbaye de Middelbourg.

Cette abbaye, véritable musée architectural, est une des plus intéressantes que je connaisse; elle mérite, à elle seule, de la part des architectes, un voyage dans ce beau coin de la Hollande.

Les architectes archéologues y trouveront grande satisfaction ; ses façades, si variées et si pittoresques, réjouiront les amateurs de jolies colorations.

Il n'y a que des éloges à adresser à l'architecte Frederiks pour la façon dont il conduit les travaux de dégagement et de restauration de cet édifice. Ils peuvent servir d'exemple à tous ceux qui sont chargés de faire un travail similaire à l'un de nos monuments.



Abbaye de Middelbourg, d'après une gravure de 1644

Je conseille à mes confrères de se rendre à l'occasion à Middelbourg et de faire une visite détaillée à ce remarquable monument. Ils admireront en même temps dans cette ville le beau palais communal, qu'on restaure bien malheureusement, et s'ils disposent de deux jours, ils pourront faire connaissance d'autres trésors artistiques, que possède la Zélande, tout en faisant une excursion intéressante dans une contrée dont les habitants ont conservé des mœurs si spéciales.

Avant de commencer la description de l'abbaye, je me permets de donner, croyant être ainsi utile à mes confrères, l'itinéraire que j'ai suivi chaque fois que je me suis rendu dans ce paysristal qu'on nomme à juste titre « le jardin de la Hollande ».

Partir d'Anvers par le Steamer Telegraaf et prendre un coupon jusque Wemeldinghe. On fait ainsi une jolie ballade sur le bas-Escaut et on traverse le canal grandiose allant d'Hansweert jusqu'à Wemeldinghe, qui relie l'Escaut Occidental à l'Escaut Oriental.

De Wemeldinghe on va, en voiture, ou encore mieux à pied, jusqu'à Goes, ancienne ville, possédant une cathédrale et un Hôtel de ville remarquables. On traverse ainsi un grand nombre de villages, où l'on rencontre les habitants vêtus de costumes des plus originaux.

A Goes on prend le train pour Middelbourg, où l'on arrive le soir. Le lendemain on visite l'abbaye et on fait l'après-midi la promenade jusque Veere (Escaut Oriental). Dans cette ancienne ville existe une cathédrale énorme, que Napo-

léon I a transformée en caserne, ainsi qu'un Hôtel de ville avec clocher bien original. (En revenant à Middelbourg, il faut avoir soin de passer par les villages).

De Middelbourg on va à Flessingue, de là en bateau jusqu'à Terneuzen, puis on rentre en chemin de fer à Bruxelles.

* * *

L'origine de l'Abbaye de Middelbourg n'est pas définie.

D'après certains auteurs elle date du XI[e] siècle, d'après d'autres elle fut fondée en 1106 ou 1107. La « Chronijk van Vormezeele » fixe l'année de 1123 et cite comme fondateur le prieur de Vormezeele, Albaldus, qui en fut aussi le premier abbé et y mourut en 1130.

Peu après la fondation de l'abbaye, sur la proposition de l'évêque d'Utrecht Godebald, les chanoines réguliers de Vormezeele furent remplacés par des Norbertins de l'abbaye St-Michel, d'Anvers. L'abbaye devint bien vite une institution puissante, et ses abbés exercèrent une grande influence politique.

Les différents princes qui régnèrent successivement sur ces pays, accordèrent des dons de privilèges.

Le comte Guillaume II fut un protecteur puissant de l'abbaye; en 1255 il fit reconstruire les bâtiments qui se trouvaient déjà en mauvais état, et leur donna, un an après, une grande extension. Il mourut prématurément et son corps fut enterré dans l'église de l'abbaye.

Floris V confirma, en 1275, les privilèges accordés par son père, et prit encore d'autres mesures favorables au développement de l'abbaye.

Ses successeurs le suivirent dans cette voie. Guillaume III, Guillaume IV, Marguerite, Guillaume V et le duc Albert favorisèrent à tel point l'abbaye qu'en 1356, elle possédait dans l'île de Walcheren 2000 mesures de terre.

Le château Westhoven, près Domburg, appartenait à l'abbaye depuis 1277; c'était là que les abbés recevaient les visiteurs de haute marque, et venaient chercher un repos à leurs grandes préoccupations.

Le 15 septembre 1505 s'y réunit, sous Philippe-le-Bel, le chapitre de la Toison d'Or.

Charles Quint fut aussi un grand protecteur de l'abbaye; en 1517, ce monarque séjourna pendant longtemps à Westhoven.

Il n'est donc pas étonnant que les abbés jouirent d'une grande influence sur le gouvernement provincial et occupèrent une place principale dans les grandes cérémonies.

Malgré cette prospérité, l'abbaye ne fut pas exempte de difficultés et de désastres.

Un incendie en détruisit la plus grande partie en 1492. La riche bibliothèque fut entièrement détruite (die allerschoonste Bibliotheecken ende oudste boecken van heel Zeelandt).

L'historien Reygersbergen dit que l'abbaye fut réédifiée plus somptueuse que jamais (maar die abdie is weder veel schoonder opghetimmert... danse te voren oyt was).

La partie incendiée comprenait les bâtiments où se trouvent actuellement l'hôtel, la maison des Polders de Walcheren (les abbés avaient aussi le titre de Dykgraaf) et se dirigeait vers l'habitation actuelle du commissaire du royaume des Pays-Bas.

Une époque importante pour l'abbaye, fut celle où le Pape Paul III institua l'évêché de Middelbourg, et attribua pour toujours la dignité d'Abbé à l'évêque de cette ville.

Le dernier abbé, Nicolas de Castro, fut consacré comme premier évêque le 12 décembre 1562. Il mourut pendant le siège de la ville, le 16 mai 1573.

L'abbaye, qui avait atteint le sommet de prospérité et de puissance, fut abandonnée par suite du succès de la Réforme et de la prise de Middelbourg, par Guillaume d'Orange. Les différents locaux furent affectés à différents services civils.

Voilà, en quelques mots, l'histoire de cette institution remarquable.

* * *

L'abbaye de Middelbourg, dès son origine, se trouva au centre de la ville.

Son développement était très vaste, et maintenant encore ses restes forment une longue suite de constructions, qui, par leur groupement pittoresque, leur belle silhouette, leur variété et leur couleur, excitent l'admiration du visiteur.

Nous allons passer sommairement en revue les bâtiments encore existants.



L'église est composée de deux nefs et d'un chœur polygonal. Aux murs on trouve encore des vestiges datant du XIII[e] siècle. La plus grande partie fut incendiée en 1568, et rétablie en 1570, 1577 et 1578. A son origine le chœur avait une voûte en bois. Les voûtes en pierres actuelles ont été établies, à charge de l'évêque de Castro, par Antheunis Sexon et Jan Borremans, d'Anvers. Sous les arcs formerets on trouve les armes de cet évêque. La séparation entre les nefs et le chœur date de 1596.

L'église contenait un grand nombre d'objets artistiques de grande valeur, qui, presque tous, ont été anéantis par l'incendie de 1568. Les restes du tombeau du roi romain Guillaume II ont été retrouvés en 1817 et sont déposés actuellement au Musée des sciences de la Zélande.

Après la prise de Middelbourg, les Réformés ont pris possession de l'église.

On trouve encore, dans les deux parties de cet édifice, beaucoup de pierres sépulcrales bien travaillées du XVII[e] siècle, ainsi que le joli monument érigé à la mémoire des amiraux Zélandais, Jan et Cornelis Evertsen, exécuté aux frais de l'Etat, en 1680-1682, par Rombout Verhulst.

Plus déplorables que l'incendie et les faits des iconoclastes, furent les travaux, exécutés au siècle dernier, sous prétexte d'embellissement, sous la direction de l'architecte G.-H. Grauss.

En 1846, à l'intérieur, on a décapité les crochets et les feuillages des chapiteaux des colonnes pour les remplacer par des moulures modernes établies sur lattes et formant chapiteaux romains. En 1852, on a démoli un pignon avec tourelle d'escalier, un vrai joyau architectural, pour le remplacer par les motifs en pseudo gothique qu'on peut voir encore vers le marché aux légumes.

En même temps on a vendu les riches couronnes de l'église comme vieux cuivre, de vrais chefs-d'œuvres de dinanderie; ces couronnes doivent orner actuellement une des cathédrales d'Angleterre.

Heureusement ces mauvais jours sont passés, et les travaux exécutés actuellement ne méritent que des éloges.

A la séparation des nefs et du chœur s'élève la tour de l'abbaye (Lange Jan).

La partie inférieure est en briques et pierres blanches; la partie supérieure est en bois. La tour fut plusieurs fois incendiée, la flèche actuelle date de 1713-1720, et le sommet atteint 86 m. de hauteur.

Au nord et contre l'église se trouve le cloître entouré d'une superbe galerie voûtée avec virtuosité. Cette galerie date du XVI[e] siècle, elle servait de liaison aux bâtiments adjacents et était utilisée comme promenoir par les moines.

Après la suppression de l'abbaye et par arrêté du 18 décembre 1579, ce cloître fut transformé en atelier de monnayage. Ce fut un bouleversement complet. Une partie fut même aménagée en écurie et remises. Une grande partie des pierres moulurées, nervures, etc., furent retrouvées, il n'y a pas bien longtemps, dans des caves remblayées.

Actuellement ces fragments ont été replacés intelligemment à la place qu'ils occupaient primitivement.

J. CALUWAERS. *(A suivre).*



CONCOURS PUBLICS.

—

30 Juin. — Secretaries of the cathedral Committee, Church House, St-John street, Liverpool. Les architectes s'occupant de construction d'églises sont invités à soumettre au comité précité des séries de plans, dessins, etc., d'églises déjà construites par eux ou à construire. Un certain nombre d'entre eux seront admis à participer au concours final, et chaque concurrent admis recevra une prime de 300 guinées (7,920 francs), que son projet soit accepté ou non. Renseignements à l'adresse ci-dessus.



LOUVAIN. — IMPRIMERIE FERD. ICKX.



SOMMAIRE. — I. Pour les Congrès futurs. — II. VIe Congrès international des architectes Madrid, 1903. — III. Jurisprudence : l'égout des toits. Communication faite par M. Gust. Maukels, en séance du 4 avril 1902, de la Société centrale d'Architecture de Belgique.

Pour les Congrès futurs.



Les congrès d'architecture qui se sont réunis jusqu'aujourd'hui ont produit des résultats fort appréciables et l'un de ceux-ci, si pas le meilleur jusqu'à présent, aura été de faire connaître aux architectes de tous les pays les tendances et les efforts de leurs confrères des autres nations.

Les publications spéciales échangées entre groupes et sociétés d'architecture avaient déjà, depuis longtemps, resserré les liens qui doivent exister entre tous les architectes des diverses écoles et ont fait connaître, aux uns et aux autres, les différentes caractéristiques propres à chacune d'elles.

Il est acquis aujourd'hui qu'un architecte digne de ce nom doit nécessairement se tenir au courant des innovations et étudier tout ce qui se fait dans les autres pays d'Europe et même au-delà de l'Atlantique.

Nous avons fondé des Sociétés qui se mettent en relations avec toutes les Sociétés similaires existant à l'étranger, nous recevons leurs publications techniques et nous leur envoyons les nôtres. Tout cela est fort bien et nous en tirons le meilleur résultat que nous pouvons. Mais ce résultat est-il toujours ce qu'il devrait être ? Ne vous est-il jamais arrivé, cher confrère, d'ouvrir une revue étrangère et d'y trouver la reproduction d'un plan, d'une façade, ou de tout autre dessin dont le sens précis vous échappe, vous intéresse, vous intrigue même, et votre curiosité si naturelle n'a-t-elle pas été brusquement arrêtée par l'impossibilité où vous étiez de déchiffrer le texte écrit dans une langue qui vous est complètement étrangère ?

Passe encore pour l'anglais et même pour l'allemand ; à l'aide d'un dictionnaire, d'un peu de bonne volonté et des quelques notions que nous avons retenues de notre passage à l'école, nous parvenons à saisir plus ou moins, plutôt moins, le sens du texte et encore faudra-t-il qu'il ne s'agisse que d'un exposé fort simple ; si les développements de ce texte ou même la simple légende du dessin emploient des termes un peu trop techniques, nos recherches, malgré tous nos efforts, notre bonne volonté et même nos qualités de devin, resteront vaines.

S'il s'agit d'une publication espagnole ou italienne, suédoise, bulgare, russe ou japonaise, (1) nous devrons généralement nous contenter d'admirer les reproductions qu'elle contient en nous interdisant d'en étudier l'exposé et les développements écrits dans une langue à nous inconnue.

Pour nous, architectes, le dessin est un peu ce que la notation musicale est pour les musiciens, c'est-à-dire un langage des yeux mais combien limité et combien incomplet. D'ailleurs, la difficulté que nous éprouvons d'échanger entre confrères étrangers nos idées, nos études et même une simple demande de renseignements, cette difficulté, dis-je, est commune à tous les hommes s'occupant d'art, de science, d'industrie ou de commerce.

(1) La Société Centrale d'architecture de Belgique a reçu dernièrement encore des ouvrages techniques contenant de nombreux dessins gravés et des reproductions photographiques d'un membre correspondant du Japon. Le texte, fort long, est en caractères Japonais.



Tous les Congrès, et ils ont été particulièrement nombreux ces dernières années, ont éprouvé la même difficulté dans l'organisation de leurs travaux. Malgré les efforts de leurs principaux adhérents, malgré les études spéciales qu'ils ont dû faire pour apprendre fort superficiellement l'une ou l'autre langue, les résultats acquis ont été bien maigres vis-à-vis de ceux qu'ils auraient obtenus s'il avait été possible de se faire comprendre de tous.

« C'est particulièrement dans les Congrès internationaux » comme ceux qui se sont tenus à Paris, en 1900, qu'on » éprouve le besoin d'un langage commun à toutes les » nations. Alors qu'un accord croissant s'établit sur les » vérités scientifiques et même philosophiques, alors que se » manifestent des affinités intellectuelles et des sympathies » entre penseurs de nations différentes, la différence des » langues apparaît comme le principal obstacle à l'échange » des pensées, à l'entente complète et à la pénétration intime » des esprits. On comprend donc que plusieurs de ces » Congrès, ainsi que quelques Sociétés savantes, aient vivement ressenti le besoin d'une langue internationale, et » aient exprimé le vœu d'en voir adopter une. » (1)

Que le lecteur ne se récrie pas trop promptement. La langue internationale peut et doit un jour exister. Il ne s'agit nullement de la suppression de nos langues maternelles, tout autre est la question. Il s'agit d'employer une langue seconde, une langue auxiliaire, qui servira principalement aux relations entre personnes parlant une langue maternelle différente. La langue auxiliaire devra nécessairement être artificielle, aucune des langues vivantes ou mortes ne pourra jamais être acceptée de tous par le fait même que certains d'entre les hommes auraient plus de facilité de l'acquérir que d'autres.

Max Müller a dit : « La conception d'une langue artificielle jouant, à côté des idiomes nationaux, le rôle d'or» gane international est certainement réalisable. J'affirme » que cette langue artificielle peut être beaucoup plus régu» lière et plus parfaite, plus facile à apprendre que n'importe » laquelle des langues naturelles de l'humanité. »

Monsieur Michel Bréal écrivait dernièrement :

« Il ne s'agit pas de déposséder personne, mais d'avoir » une langue auxiliaire commune, c'est-à-dire à côté et en » sus du parler indigène et national, un commun truchement » volontairement et unanimement accepté par toutes les » nations civilisées du globe.... Ce sont les idiomes existants » qui, en se mêlant, fournissent l'étoffe de la langue nou» velle. Il ne faut pas faire les dédaigneux : si nos yeux, » par un subit accroissement de force, pouvaient en un » instant voir de quoi est faite la langue de Racine et de » Pascal, ils apercevraient un amalgame pareil. »

Voulant aider à la réalisation d'une idée si grande et appelée à un si grand retentissement, quelques hommes de science, délégués par les Congrès tenus à Paris en 1900 et par un groupe de Sociétés savantes, ont adopté, dans ses grandes lignes, le plan d'action proposé par l'un d'eux, M. Leau, docteur ès sciences, délégué de la société philomathique de Paris ; ils ont rédigé en commun une *Déclaration* qui détermine les conditions que la future Langue Internationale devra remplir et fixe la marche à suivre pour la réaliser. Un grand nombre de sociétés savantes ont répondu à l'appel lancé par ces hommes audacieux mais amis de la vraie science. Les citer toutes serait trop long. Je me bornerai à énumérer les principales Sociétés belges : la Société belge d'Astronomie, la Société belge de Photographie, la Société des Ingénieurs et Industriels, l'Institut international de Bibliographie, dont le siège est à Bruxelles, la Société d'Etudes Coloniales, la Société royale de Géographie d'Anvers, le Cercle Polyglotte, l'Extension de l'Ecole normale de Bruxelles, etc., auxquelles nous pourrons ajouter bientôt, je l'espère, la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

J'étudierai dans un prochain article les chances de réussite des recherches que l'on a faites jusqu'à présent pour réaliser cette belle idée d'une langue seconde commune. Je ne puis terminer cet article sans citer la conclusion d'une étude sur cette question due à M. L. Couturat, un de ceux qui se sont attelés les premiers à l'idée d'une Délégation pour l'adoption d'une langue auxiliaire internationale :

« Mais au-dessus de l'intérêt pratique que la L. I. offre » aux individus et aux Nations, il y a un intérêt général et » humain qui ne saurait laisser indifférents les savants et les » philosophes. Nous avons dit que la nécessité de la L. I.

(1) L. Couturat, professeur à l'Université de Toulouse : Pour la langue internationale.

» résultait du développement inouï des relations internationales. Inversement, l'institution d'une L. I. rendra ces relations plus fréquentes et plus nombreuses. Elle favorisera à la fois l'extension des échanges commerciaux et celles des échanges d'idées. Elle permettra aux savants d'être plus vite et plus directement informés des découvertes et des progrès accomplis dans tous les pays. En faisant profiter chacun d'eux des travaux de tous ses confrères, elle leur épargnera des recherches inutiles et des pertes de temps, elle accroîtra entre eux l'entente nécessaire à l'organisation et à la division du travail scientifique, elle réalisera de plus en plus l'unité de la science ; elle incarnera et symbolisera l'unité de l'esprit humain. »

Jos. JAMIN.

VIe Congrès International des Architectes.

MADRID, 1903

La Commission d'organisation du Congrès a présenté au ministre ses deux candidats à la présidence et au secrétariat général.

Elle a nommé six sous-commissions : 1o propagande ; 2o programme, thèmes ; 3o réceptions, fêtes, excursions ; 4o rédaction d'un Guide pour les congressistes en Espagne ; 5o exposition (histoire de l'architecture en Espagne, photographies et dessins d'architectes décédés) ; 6o local et personnel.

Le règlement, dans ses grandes lignes, est à peu près le même que celui de 1900.

Les présidents de ces sections sont : 1o M. N.... ; 2o M. Repullès ; 3o M. Urioste ; 4o M. Saavedra ; 5o M. Velasquez ; 6o M. Avalos.

(L'Architecture). J.-M. P.



Société Centrale d'Architecture de Belgique

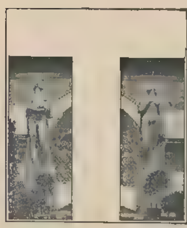
COMITÉ DE DÉFENSE JURIDIQUE

EGOUT DES TOITS

RAPPORT AU COMITE

Communication faite par M. Gust. Maukels, en séance du 4 avril 1902.

JURISPRUDENCE.



OUT propriétaire doit établir des toits de manière que les eaux pluviales s'écoulent sur son terrain ou sur la voie publique ; il ne peut les faire verser sur le fonds de son voisin. (C. C. art. 681).

Il n'est pas permis d'établir dans un mur séparatif des travaux formant saillie au-dessus de l'héritage voisin, alors même que le propriétaire de ce dernier n'en éprouverait aucun préjudice actuel.

(J. de P. de Liége, 1884. Rapporté par le Répertoire de jurisprudence).

Ne doit pas être tolérée l'application d'une corniche contre un mur mitoyen pouvant être préjudiciable, en ce qu'elle serait un signe de non-mitoyenneté. (Liége, 20 octobre 1825. Rapporté par le Répertoire de Jurisprudence).

L'un des copropriétaires du mur mitoyen ne peut disposer la corniche de son toit de manière que cette corniche dépasse la moitié de l'épaisseur du mur ; l'autre propriétaire a le droit d'en demander la réduction. (Liége, 27 juin 1868. Rapporté par le Répertoire de Jurisprudence).



Celui qui bâtit à l'extrémité de son terrain ne peut pas même placer à son toit des gouttières pour recevoir les eaux et les détourner sur sa propriété, car ces gouttières, faisant saillie, couvriraient une portion du fonds voisin ; il doit les placer sur son mur.

(Pardessus no 212, rapporté par Micha et Remont, 378).

Il en serait ainsi, même dans le cas où le mur qui soutiendrait le toit serait mitoyen ; ce n'est pas le mur qui reçoit les eaux. (Lepage, no 211, rapporté par Micha et Remont, 378).

Nous avons vu précédemment qu'en l'absence de toute restriction spéciale, l'exercice du droit d'exhaussement n'a d'autre limite que l'obligation imposée par la loi, d'en user de manière à ne porter aucune atteinte aux droits que peuvent conférer au voisin l'usage réciproque de la mitoyenneté, et l'existence d'une servitude qui lui serait légitimement acquise ; — que ces droits réservés, le préjudice matériel que l'exhaussement du mur mitoyen pourrait occasionner au voisin dans ses biens ne pourrait être pour lui un motif légitime de s'y opposer. Le chéneau construit par l'un des voisins sur le mur mitoyen ne constituant pas une servitude, le voisin a commis une faute en l'établissant dans ces conditions, car il n'ignorait pas, ou ne devait pas ignorer la faculté qu'ont les copropriétaires du mur mitoyen d'en opérer l'exhaussement si bon leur semble ; et il ne devait pas, en conséquence, faire sur ce mur un ouvrage susceptible d'entraver l'exercice de cette faculté légale. — Le chéneau établi sur le mur n'a pu être considéré par son propriétaire, et ne peut être, d'ailleurs, considéré qu'à titre précaire, son existence étant, en effet, subordonnée au maintien du *statu quo* dans les constructions du voisin ; — dès le jour où le voisin entend surélever le mur, l'exhaussement nécessitant le déplacement du chéneau, c'est au propriétaire du chéneau à faire ce déplacement et tous ouvrages y relatifs, à ses frais. Ce qui vient d'être dit pour le chéneau s'applique naturellement à la gouttière. (Ravon et Collet Corbinière, Dictionnaire de la propriété bâtie).

L'article 658 du code civil ni aucun autre article n'ont déterminé lequel des deux propriétaires communistes doit supporter les frais nécessités pour permettre l'exhaussement d'un mur devenu mitoyen ; il y a lieu de s'en référer aux principes généraux de droit et à l'équité, mais non de suppléer au silence de l'article en s'en référant à la coutume de la ville de Bruxelles ; l'art. 7 de la loi du 30 Ventose de l'an XII ayant abrogé les lois romaines, les ordonnances, les coutumes générales et locales, les statuts et les règlements.

Il est d'un usage constant, conforme à l'art. 25 de la coutume de Bruxelles, de faire supporter par le propriétaire communiste, qui exhausse le mur mitoyen, tous les frais résultant de l'exhaussement, notamment, les changements de gouttières. (J. de P. de Molenbeek-St-Jean, 27 janvier 1899).

Il y a trouble de possession dans le fait de celui qui établit des pannes sur le toit d'un bâtiment, de manière à faire déverser les eaux sur la partie du mur rendue mitoyenne. (J. de P. de Lokeren, 21 juillet 1855).

Lorsque l'une des parties comprend un mur mitoyen (dans sa construction) elle doit faire écouler son stillicide au moyen d'un conduit de gouttière, de manière à ne pas le laisser tomber sur l'héritage du voisin contre son gré. Si après, ce dernier veut aussi incorporer le dit mur mitoyen et en faire usage *à la même hauteur* que le premier, il pourra placer ses chevrons sur le dit mur mitoyen et sur les sablières posées par l'autre partie : et, dès ce moment, les sablières seront communes à tous deux comme le mur. Celui qui bâtit ainsi en dernier lieu sur le mur mitoyen, doit alors faire placer sur ce mur une gouttière convenable en plomb, d'une largeur suffisante (pesant cinq livres par pied carré) sans frais pour la partie qui, en premier lieu, a pris possession du mur mitoyen pour sa construction. (Coutume de Bruxelles, art. 36).

L'usage en la matière est constaté par l'art. 25 de la coutume de Bruxelles, qui met les frais de déplacement de la gouttière à charge de celui qui bâtit plus haut que le voisin. (J. de P. de Bruxelles, 23 novembre 1894, rapporté par le Répertoire de Jurisprudence).

Si l'une des parties voulait élever son bâtiment sur le mur mitoyen plus haut que le voisin, elle sera obligée d'exhausser le dit mur à ses propres frais, de raccourcir les chevrons de la maison du voisin, de les fixer sur une filière reposant sur



des corbeaux en pierre blanche scellés dans le mur mitoyen et de déplacer la gouttière, comme il est indiqué plus haut au sujet des gouttières... (Coutume de Bruxelles, art. 25).



***

COMMENTAIRE DE LA JURISPRUDENCE.

En examinant deux héritages appartenant à des propriétaires différents, l'égout des toits se manifeste sous trois aspects.

1° En façade postérieure par la saillie des corniches ;
2° En façade principale par la saillie des corniches ;
3° Contre la ligne séparative des deux héritages, ou sur cette ligne séparative par les chéneaux.

1° En façade postérieure nul doute n'est possible.

Toute saillie de corniche au-delà de la ligne séparative des deux héritages, (axe du mur mitoyen) est condamnable, tel le croquis ci-contre; c'est un mode de construction de la corniche que l'on emploie trop souvent, il est toléré par le voisin, par suite de son ignorance des lois du voisinage, mais il constitue un empiétement sur la propriété voisine. Celui qui construit ainsi, commet une faute dont on peut demander réparation immédiate. L'absence de réparation demandée par le voisin ne peut, à notre avis, donner naissance à une servitude acquise par la prescription de trente ans, car on pourra toujours y trouver le caractère d'une tolérance non préjudiciable au voisin et dont la continuation n'aurait aucune utilité pour celui qui en bénéficie, le jour où celui qui peut s'en plaindre en exigera la disparition.

Le maximum de saillie de corniche permis vers le voisin ne doit pas dépasser l'axe du mur mitoyen ainsi que le montre le croquis ci-contre.

Voyez (C. C. article 681) (J. de P. de Liége, 30 mai 1884) (Liége, 27 juin 1868).

2° En façade principale, la situation n'est pas la même. Les saillies des corniches sur le nu de la façade sont autorisées par le pouvoir administratif en vertu des règlements de voirie. Ces saillies autorisées au-dessus du domaine public ne peuvent jamais constituer une servitude, le domaine public étant incessible. Tous les administrés ont droit à une égale répartition des autorisations administratives. On en déduira donc, en théorie, qu'en façade principale comme en façade postérieure, la saillie des corniches ne devra jamais dépasser l'axe du mur mitoyen, puisque celui qui a bâti le premier est exposé à voir son voisin élever une maison de même héberge que la sienne, et par suite à voir établir la corniche du bâtiment construit le dernier à la même hauteur que celle du bâtiment construit le premier ; les deux corniches doivent donc pouvoir se toucher à l'axe du mur mitoyen. (Voir croquis ci-contre).

En pratique il faut reconnaître qu'il n'en est pas toujours ainsi. La grande diversité des façades de nos habitations, et d'autres causes inutiles à rechercher ici, font que, dans la plupart des cas, les corniches des façades à rue sont établies à des hauteurs différentes au-dessus du niveau du trottoir. Il est d'usage de tolérer l'excès de saillie de la corniche au-delà de l'axe devant le mur mitoyen, lorsque cet excès de saillie ne porte aucun préjudice au caractère architectural de la façade du voisin.

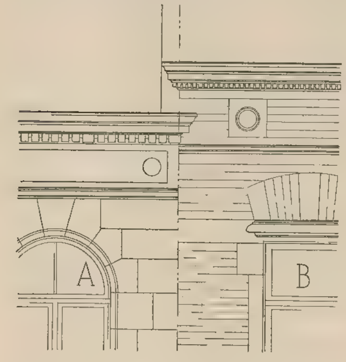
Ce sera donc une question de fait pour chaque cas.

Ainsi nous n'hésitons pas à déclarer que, dans l'exemple suivant, la saillie de corniche du bâtiment A porte un préjudice au caractère architectural de la façade B et que le propriétaire B serait bien fondé d'en réclamer la réduction jusqu'à l'axe du mur mitoyen.



La saillie de la corniche du bâtiment B ne cause manifestement, dans l'état actuel, aucun préjudice à la façade A, bien qu'elle dépasse la ligne séparative.

A ne pourrait donc pas demander, actuellement, une réduction de la saillie de B, bien que, dans l'avenir, s'il venait à



surélever son bâtiment, il pourrait être recevable d'exiger que B réduise la saillie de sa corniche jusqu'à la ligne séparative des deux façades.

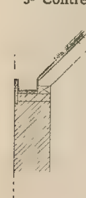
Dans l'exemple ci-dessous, porté devant notre comité, il paraît évident que dans la situation actuelle aucun des deux voisins ne porte préjudice à l'autre.

Chacun d'eux a arrêté sa façade à une ligne s'accusant à une certaine distance de la ligne d'axe du mur mitoyen, créant entre ces deux lignes une bande neutre où peuvent venir se retourner les profils.

La corniche de A ne porte aucun préjudice à B puisqu'elle ne dépasse pas cette bande neutre.

La corniche de B dépasse la bande neutre, d'une quantité x, mais il serait excessif de prétendre qu'elle porte actuellement préjudice à A puisqu'elle se trouve au-dessus de la corniche de ce dernier. Lorsque A surélèvera sa construction, il pourra exiger que B réduise la saillie de sa corniche de toute la quantité x qui viendrait, sans cela, devant sa façade et, de telle manière, qu'ainsi réduite elle ne dépasse plus la bande neutre créée tacitement par les deux propriétaires voisins. Si A avait, dans sa surélévation, un corps de moulures à la même hauteur que la corniche de B, il pourrait exiger au maximum de celui-ci, qu'il réduise la saillie de sa corniche jusque l'axe du mur.

3° Contre la ligne séparative des deux héritages, ou sur cette ligne séparative, nous devons envisager les deux cas qui se présentent.



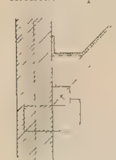
a) Il n'y a pas obligation de la contribution à la clôture mitoyenne, tel, lorsque l'on bâtit à la campagne.

b) Il y a obligation de contribution à la clôture mitoyenne, tel, lorsqu'on bâtit dans les villes et faubourgs.

Dans le premier cas, il n'y a aucun doute, celui qui bâtit à la campagne et qui établit le mur de son bâtiment contre la ligne séparative des deux héritages peut établir le chéneau (égout des toits) sur son mur, sans établir aucune saillie de corniche au-dessus du bien du voisin et en dirigeant les eaux du chéneau sur son terrain ou sur la voie publique.

Plus tard, si le voisin fait usage du droit que lui confère

l'article 661 du Code civil, de rendre le mur mitoyen, il devra prendre ce mur dans l'état où il se trouve, avec le chéneau tel qu'il est établi et, s'il veut élever sa construction plus haut que celui qui a bâti le premier, il devra démonter à ses frais le chéneau et en établir un autre en dehors du mur au-dessus du bien de celui qui a bâti le premier, en observant pour ce travail, l'usage local, tel pourrait être l'exemple ci-contre.



Ainsi le veulent les principes généraux de droit.

b) Il ne peut en être de même dans les villes et faubourgs où existe l'obligation de la contribution à la clôture mitoyenne. Ici le mur est obligatoirement mitoyen, sur l'épaisseur fixée par l'usage local, et chacun des copropriétaires n'ignore pas, ou ne doit pas ignorer, qu'il ne peut apporter aucune entrave à l'exercice du droit d'exhaussement du mur mitoyen. L'établissement d'un chéneau au-dessus du mur mitoyen est évidemment une entrave apportée à cet exhaussement qui ne peut plus se faire sans la démolition préalable du chéneau et son rétablissement en dehors du mur.

Aussi nous conclurons ainsi que l'indiquent Ravon et Collet Corbinière dans leur Dictionnaire de la propriété bâtie, que le déplacement du chéneau doit se faire par celui qui l'a établi et à ses frais. (Voir dans ce sens J. de P. de Lokeren, 21 juillet 1855).

La coutume de Bruxelles prévoyait, pour celui qui, le premier, adossait son bâtiment au mur mitoyen, le droit de reposer sablières, chevrons et gouttières sur le mur mitoyen. Elle indiquait encore que si l'autre copropriétaire voulait incorporer le dit mur mitoyen et en faire usage *à la même hauteur* que le premier, il pouvait placer ses chevrons sur le dit mur mitoyen et sur les sablières posées par l'autre partie, et, dès ce moment, les sablières sont communes à tous deux. Celui qui bâtissait en dernier lieu faisait le chéneau à ses frais, (art. 36).

Et l'art. 25 de la Coutume de Bruxelles prévoit que celui qui bâtit plus haut que le voisin doit prendre à sa charge le déplacement de la gouttière.

L'usage constant est encore aujourd'hui conforme à la coutume.

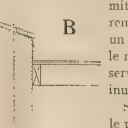
Mais, pour interpréter avec équité cet article de la Coutume, il faut évidemment voir deux bâtiments ayant la même héberge et une gouttière commune, par suite de l'élévation des deux bâtiments à la même hauteur, au même moment, ou encore par suite de l'incorporation du mur mitoyen dans le bâtiment de celui qui bâtit le dernier et qui fait usage du mur mitoyen à la même hauteur que le premier. On comprend alors que celui des deux propriétaires communistes qui surélève son bâtiment, doive déplacer à ses frais la gouttière commune.

Mais il serait abusif de prétendre, par extension, que celui qui adosse le dernier son bâtiment au mur mitoyen aura également l'obligation de déplacer à ses frais la gouttière établie par le voisin, si sa construction doit s'élever plus haut que celle du premier bâtisseur. Ce ne serait plus alors une *gouttière commune* qu'il déplacerait et transformerait, mais seulement la gouttière appartenant à l'autre copropriétaire, que celui-ci avait fait installer pour son usage personnel, qui ne peut être d'aucune utilité pour celui qui bâtit le dernier et qui a été tolérée jusqu'au jour où ce dernier a dû en demander la disparition.

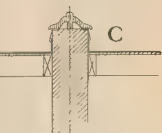
Et par déduction, nous admettrons que ce n'est qu'en bénéficiant d'une simple tolérance que l'on peut couvrir le mur mitoyen ainsi qu'on le fait couramment, dans le même plan que le versant de la toiture ou de la plate-forme comme l'indique le croquis ci-contre A. Cette tolérance ne peut se transformer en une obligation de démonter la couverture et de la relever contre le mur surélevé pour celui qui bâtit le dernier.



Celui qui bâtit le premier, devrait, pour rester absolument conforme aux principes du droit et pour éviter toute réclamation ultérieure, surélever le mur destiné à devenir mitoyen de quelques tas de briques au-dessus du plan du versant de sa toiture ou de sa plate-forme et le couvrir d'un chaperon à un seul versant, pour ramener sur son toit les eaux qui tombent au-dessus du mur. (Voir figure B). Plus tard, si celui qui bâtit le dernier, élève son bâtiment à la même hauteur que le premier, il adossera sa couverture au mur mitoyen ainsi que l'a fait le premier et remplacera le chaperon à un versant par un chaperon à double versant, ainsi que le montre le croquis C ci-dessous, en conservant pour lui les matériaux devenus inutiles.

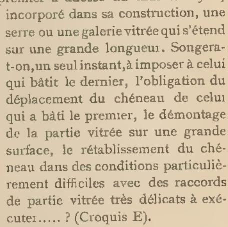


S'il élève sa construction plus haut que le premier, toute la surélévation du mur devenu mitoyen est à sa charge, il élèvera le mur surélevé, qui peut devenir mitoyen, de quelques tas de briques au-dessus de son toit, ainsi que l'avait fait le premier bâtisseur pour sa construction moins élevée, et il couvrira le mur surélevé, du chaperon à un versant tourné de son côté, pour ramener sur son toit les eaux qui tombent au-dessus du mur.



Et s'il pouvait subsister quelque doute dans la pensée quant au démontage du chéneau par celui qui bâtit le dernier ; il suffit de rechercher les conséquences de la situation créée, par le croquis suivant D, pour être fixé immédiatement.

Celui qui a bâti le premier a adossé au mur mitoyen, incorporé dans sa construction, une serre ou une galerie vitrée qui s'étend sur une grande longueur. Songerat-on, un seul instant, à imposer à celui qui bâtit le dernier, l'obligation du déplacement du chéneau de celui qui a bâti le premier, le démontage de la partie vitrée sur une grande surface, le rétablissement du chéneau dans des conditions particulièrement difficiles avec des raccords de partie vitrée très délicats à exécuter..... ? (Croquis E).



Evidemment non, il ne peut être question d'imposer à celui qui bâtit le dernier, une dépense aussi considérable, parce qu'il fait usage d'un droit qui lui est assuré par la loi : l'exhaussement du mur mitoyen. C'est à celui qui, bâtissant le premier, a bénéficié jusqu'à ce jour d'une tolérance, à supporter seul tous les frais de déplacement du chéneau et des ouvrages accessoires. Il a dû prévoir la situation qui se présente et s'il en avait redouté les conséquences il devait évidemment établir son chéneau comme l'indique le croquis ci-contre. (Croquis F).

Il en serait tout autrement, si celui qui bâtit le dernier, incorporait le mur mitoyen dans sa construction pour en faire usage à la même hauteur que le premier ; rendant le chéneau mitoyen ainsi que le lui permet l'usage de l'agglomération de Bruxelles, conforme à l'ancienne coutume. (Voir croquis G).

Si, après avoir rendu le chéneau mitoyen, il voulait, plus tard, exhausser le mur mitoyen, les frais de déplacement du chéneau seraient alors à sa charge sans aucune intervention de l'autre partie.

Nous n'avons pas cru devoir examiner ici le cas de l'égout des toits au-dessus des séparations communes. Les différentes hypothèses qui pouvaient se présenter dans l'agglomération bruxelloise étaient réglementées par l'ancienne coutume de Bruxelles. Elles ne peuvent plus se représenter aujourd'hui.

Le Rapporteur,
G. MAUKELS.

Bruxelles, le 18 février 1902.

Louvain, Imprimerie Ferd. Icxx.





L'ESPERANTO

Langue auxiliaire internationale*.



La question de l'adoption d'une langue auxiliaire devant servir aux relations internationales est dès à présent posée et sa solution est certainement prochaine. Elle a préoccupé des philosophes et des savants comme Bacon, Pascal, Leibnitz, Condillac, Diderot, Ampère, etc.

D'autres savants, d'autres philosophes, d'autres hommes de science se sont occupés de rechercher la solution la plus pratique. Je ne puis refaire dans ces quelques lignes l'historique de leurs essais et de leurs tâtonnements; les grands principes qui découlent de leurs recherches peuvent se résumer en quelques mots.

La solution en apparence la plus simple, celle qui se présente la première à l'esprit, consiste à choisir comme L. I. une des langues actuellement vivantes. Mais c'est là, en réalité, une solution irréalisable, et c'est la seule que nous nous permettions d'exclure à priori. Il est impossible, en effet, que tous les peuples se mettent d'accord pour adopter la langue de l'un quelconque d'entr'eux. Un tel choix se heurterait non seulement à l'amour-propre légitime des diverses nations, mais encore à leurs intérêts politiques et économiques, car il conférerait à la nation favorisée un avantage énorme sur ses rivales dans les relations commerciales et même scientifiques.

L'adoption d'une langue morte, le latin ou le grec, doit être écartée comme se prêtant peu aux exigences modernes de toutes espèces. La connaissance d'un néo-latin, par exemple, n'aurait que le nom de commun avec la langue de Virgile, et ce ne serait pas restaurer les humanités, mais, au contraire, les ruiner irrémédiablement, que de les associer à l'étude d'une langue barbare que les latinistes ne reconnaîtraient plus.

Restent les langues philosophiques et les langues artificielles. Descartes et Leibnitz ont proposé des systèmes de langues philosophiques, mais, en réalité, il a été démontré que, dans l'état actuel des sciences, une langue philosophique est irréalisable et, fût-elle réalisée, elle serait impraticable même pour les savants, parce qu'elle irait au rebours de la fin de tout langage et de tout symbolisme, et paralyserait la pensée au lieu de l'aider. Il ne reste donc plus qu'un parti : c'est d'adopter une *langue artificielle*. Mais il faut s'entendre sur cette épithète d'*artificiel*. Il ne s'agit pas de créer de toutes pièces une langue entièrement nouvelle, sans tenir compte des langues vivantes. La L. I. ne peut réussir que si elle se rapproche autant que possible de nos langues nationales par son vocabulaire. Il semble difficile, à première vue, de constituer un vocabulaire vraiment neutre et commun à tous les peuples. Mais, en réalité, il existe déjà un vocabulaire international beaucoup plus riche et plus étendu qu'on ne croit.

Quelle qu'elle soit, cette langue aura à satisfaire aux exigences suivantes : être à tous les hommes cultivés d'une prononciation aisée, avoir une grammaire très simple, posséder un vocabulaire dont l'assimilation soit facile aux Germains comme aux Slaves ou aux Latins.

Ce doit être une langue complète, c'est-à-dire capable d'exprimer toutes les idées avec précision, et telle qu'on la puisse écrire, lire et parler, car, outre qu'une langue qu'on ne pourrait parler serait insuffisante, la mémoire se refuserait à la retenir, preuve en est le Volapuck, de fâcheuse renommée, ou la langue Bleue, plus récente, non plus sage.

C'est ici qu'il faudrait arrêter une recherche vaine, si cette langue n'existait pas. Car en prouver la possibilité théorique n'avance guère. Mais, elle existe. Ce n'est point à proprement parler une langue artificielle : aucun langage ne l'étant, sauf, peut-être, celui des sourds-muets. Elle n'est pas absolument naturelle non plus : il n'y a de naturelle, et encore, que la langue du sauvage qui n'entend plus son grand'père et n'est pas compris de sa femme, ravie à la tribu voisine. Comme toute langue, elle est conventionnelle; mais tandis que les autres le sont entre compatriotes et d'autant plus qu'elles sont d'une civilisation plus avancée, celle-ci l'est tout-à-fait et l'est internationalement.

Cette langue a nom *Esperanto* et a pour auteur le docteur russe Zamenhof.

Elle est parlée aujourd'hui par quelques milliers d'hommes de nationalités diverses : Russes, Suédois, Allemands, Hongrois, Canadiens, Anglais, Espagnols, Italiens, Français, etc.

Peu à peu elle se répandra, n'en doutez point; mais non sans luttes. Au début, elle aura contre elle, assez naturellement, ceux qui tirent de l'enseignement des langues modernes de très légitimes et honorables ressources.

Ils auront tort : l'étude d'une langue internationale empêchera seulement un fâcheux éparpillement de temps et d'efforts sans nuire en rien à l'étude sérieuse, et qui restera pour beaucoup indispensable, d'une ou même deux langues étrangères; toutes les traductions en Esperanto ne feront pas qu'on puisse jamais étudier la littérature ou la Société anglaises sans connaître l'anglais, ou juger Bismarck et son œuvre politique sans savoir l'Allemand. Elle s'adresse, tout particulièrement, non uniquement aux savants, mais aussi aux personnes ayant reçu une instruction moyenne.

Déjà le monde scientifique international s'en est servi pour répandre et développer ses manifestations. Je citerai les brochures suivantes qui ont été publiées en ces derniers temps en Esperanto : *Etude sur la résistance des poutres*, par le Docteur Frederico Villaréal, professeur à la Faculté des Sciences, à l'Ecole des Ingénieurs et à l'Ecole navale à Lima (Pérou); *Le Cadran solaire de Dijon*, par L.-J. Gruey, directeur de l'Observatoire de Besançon (France); *A propos du Ve Postulatum d'Euclide; Discussion d'une courbe plane du 3e degré se rattachant au célèbre postulatum*, par P.-A. Dombrovski, secrétaire de l'évêque de Kovno (Russie).

La connaissance complète de l'Esperanto peut s'acquérir en quelques jours, et on peut déjà le comprendre à l'aide d'un dictionnaire de racines au bout de quelques heures seulement. Basé sur une orthographe rigoureusement phonétique, il se parle aussi facilement qu'il s'écrit.

Voici la conclusion d'une étude du grand écrivain russe Lev. Tolstoï, sur l'Esperanto : « Les sacrifices que fera tout » homme de notre monde européen, en consacrant quelque » temps à l'étude de l'Esperanto, sont tellement petits, et les » résultats qui peuvent en découler tellement immenses, » qu'on ne peut pas se refuser à faire cet essai. »

La grande famille des architectes ne doit pas se désintéresser de la question et de la solution qui doit fatalement triompher. Dès à présent des dictionnaires Esperanto existent dans plus de 18 idiomes et des journaux mensuels paraissent dans différents pays d'Europe et au Canada.

La création de dictionnaires techniques spéciaux a été soulevée et un dictionnaire spécial des termes d'architecture devra être créé. Pour que ce dictionnaire puisse se rédiger et les termes techniques se choisir d'une façon sûre et logique, ses rédacteurs devront nécessairement être des architectes. La question de ces dictionnaires se posera certainement dans les Congrès futurs non seulement d'architecture, mais dans tous les Congrès artistiques, scientifiques, industriels et commerciaux.

C'est dans ce but que je lance un vigoureux appel à tous mes Confrères et que je leur dis : Etudiez l'Esperanto,



* Ouvrages consultés : A la recherche d'une langue internationale, par Th. Cart, professeur au Lycée Henri IV et à l'Ecole libre des sciences politiques à Paris

Pour la Langue Internationale, par L. Couturat, professeur à l'Université de Toulouse

donnez le léger effort réclamé par Tolstoï, et je ne doute nullement que vous n'en deveniez un fervent admirateur. Ce qui ne sera qu'un amusement d'abord, — comme pour M. Thiers la locomotive — deviendra vite un précieux moyen de communication. Alors on autorisera, timidement, l'enseignement de l'Esperanto dans les établissements d'instruction publique, où il finira bien par avoir sa place officielle.

Ce jour-là, la langue auxiliaire internationale aura vaincu. L'emploi en paraîtra à tous chose très naturelle, et ce qui surprendra, c'est que des hommes, dont l'esprit ne répugne pas absolument à toute idée peu commune, des hommes instruits, des hommes spirituels, intelligents même, aient pu juger la recherche d'une *lingvo internacia* utopique, si l'on ose dire, et même passablement ridicule !

Il est de notre devoir, je le répète, d'être parmi les propagateurs de cette grande idée, pour les services qu'elle nous rendra dans l'exercice de notre profession et pour les progrès qu'elle engendrera dans notre art.

Je me mets très volontiers à la disposition de tous ceux d'entre mes Confrères qui désireraient en connaître les moyens.

Jos. JAMIN.

NOTES DE VOYAGE.

L'abbaye de Middelbourg.

(*Suite. Voir nº 4, page 38*).

Le bâtiment à l'est du cloître devint la demeure de l'Amiral de la Zélande. Les dégagements furent ornés des portraits de de Ruyter et des frères Evertsen. Actuellement ces portraits se trouvent à Rotterdam.

En 1803, la salle de l'amirauté fut transformée en tribunal départemental.

En 1839, on en fit une salle de concert; pour cela on démolit les murs maîtres pour les remplacer par des cloisons en bois, ce qui affaiblit fortement cette construction.

Sous ce bâtiment se trouve une salle magnifique du XIIIe siècle, partie la plus complète de la construction primitive. Cette salle fut en partie remblayée jusqu'à la clef des voûtes, et une autre partie fut transformée en fosse à purin!

Actuellement ces locaux sont entièrement restaurés et servent de salles de réunion aux Etats provinciaux.

Au Nord de cette construction se trouve le réfectoire, datant du commencement du XVIe siècle, et qui remplaça l'ancien devenu trop exigu. C'est une longue salle éclairée de fenêtres à meneaux, et terminée par des pignons à gradins.

En passant, je signalerai aux soi-disant restaurateurs de monuments de notre pays, la façon dont l'architecte Frederiks a compris son travail. Il est très caractéristique. Par suite de diverses transformations et de tassements du sol, les lignes verticales et horizontales du réfectoire étaient fortement dérangées, mais les murs conservaient leur solidité; seules quelques pierres d'angles et quelques meneaux des fenêtres étaient à renouveler. Les murs n'ont pas été démolis et les nouveaux meneaux épousent exactement les formes irrégulières qu'avaient prises les fenêtres (voir planche nº 16).



Il est certain que dans notre pays, sous prétexte que les murs n'étaient plus d'aplomb, on les aurait démolis pour pouvoir les réédifier après.

Après l'abolition de l'abbaye, cette salle a servi de fonderie, d'entrepôt particulier, en 1751 d'écurie pour le prince d'Orange, en 1789 d'hôpital militaire et en 1864 de salle de gymnastique.

A l'Ouest du cloître, on trouve l'ancienne Salle du Chapitre, dont les voûtes imposantes reposaient sur une colonne.

Les voûtes en avaient été démolies et les fenêtres bouchées pour pouvoir y établir écurie et remise. Seuls, les fins profils encadrant les portes, les arcs formerets et les restes de la grande colonne témoignaient de l'ancienne splendeur de cette salle. Actuellement elle est presque entièrement rétablie dans son état primitif.

Un intéressant couloir, datant du XVIe siècle, met en communication le cloître avec la grand'place. Autour de cette grand'place se développent différents locaux appartenant à l'abbaye.

Au Nord et Nord-Ouest, on remarque une longue façade en briques, dont les différentes parties sont délimitées par 4 tourelles, différentes de formes et de hauteur. Ces locaux servaient de demeure aux dignataires de moindre importance.

Je signalerai la porte d'entrée se trouvant dans cette partie (de Noordpoort), reste des plus intéressants de la construction primitive. Les deux arcs, formant les ouvertures de la double porte, sont portés par de grosse colonnes en pierres bleues.

Après la Réforme, ces locaux ont également été fortement transformés, et ont servi de demeure aux fonctionnaires.

Le Prévôt avait sa demeure dans les bâtiments à l'Est de la grand'place, où était également installée la boulangerie. De la construction primitive, il ne reste plus que les murs et les charpentes.

Tout le côté Ouest est occupé par des bâtiments où séjournaient les comtes de Zélande, lorsqu'ils étaient les hôtes des abbés. Après la Réforme, ces locaux ont été occupés par le Gouverneur, pendant la domination française par le Préfet, et actuellement encore par le Commissaire de la Reine.

Il ne reste plus grand'chose de l'état primitif de ces bâtiments. A l'intérieur tout a été bouleversé; à l'extérieur, une grosse tour carrée qui marquait anciennement l'entrée, a été démolie jusqu'au niveau du sol, et une colonnade avec galerie a été enfermée dans de la maçonnerie.

Une partie de cette colonnade a été mise à jour dernièrement, et on a pu constater que cette architecture a été heureusement conservée. Les chapiteaux des colonnes méritent surtout d'être signalés.



Middelbourg — Maison Place de la Balance, restaurée par M. Frederiks.

Au côté Sud de la grande plaine se trouvent de grands bâtiments du XVe siècle, qui servaient anciennement de demeure à l'abbé et plus tard à l'évêque. Cette partie a été également fortement mutilée, c'est ainsi qu'une galerie en pierres blanches, richement ornée des colonnes et de voûtes à nervures, a été entièrement noyée dans la maçonnerie, que les lucarnes en pierres ont été abattues et remplacées par de vulgaires boiseries, et que le couronnement de la tourelle allemande a été supprimé.

A l'Ouest de la demeure de l'Evêque, en recul de quelques

mètres, s'élève une tour carrée de forme particulière, en pierres blanches et datant du milieu du XVe siècle. Vers la rue se trouve une jolie porte à fines colonnettes et élégants chapiteaux.

Dans le coin Sud-Ouest, il existe encore un morceau de jolie architecture. Les murs sont du XIIIe siècle, la partie supérieure du XVIe. En dessous il existe encore deux salles du XIIIe siècle. Une élégante tourelle octogonale en briques et rappelant le style Brugeois, donne accès aux deux salles de l'étage. Dans cette partie se réunissaient les Etats de la Zélande. Actuellement la grande salle, entièrement restaurée, sert de salle de réunion aux Etats provinciaux, je termine cette description en exprimant le vœu que les murs de cette salle soient bientôt ornés des remarquables tapisseries du XVIe siècle, fabriquées spécialement pour décorer ce local, et qui se trouvent actuellement, en attendant une restauration, au musée royal d'Amsterdam.

L'architecte Frederiks, à l'obligeance de qui nous devons les données historiques de cette notice, a commencé les travaux de déblaiement et de restauration, il y a une quinzaine d'années. Il a beaucoup fait, mais il reste encore beaucoup à faire; et il est à espérer que le gouvernement hollandais mettra à la disposition de cet artiste consciencieux les ressources voulues pour mener à bien son si remarquable travail.

J. CALUWAERS.



ARCHÉOLOGIE

Fouilles de Mycène.

Le professeur Halbherr, de la mission archéologique italienne, a découvert un nouveau palais à Mycène. Des fouilles entreprises en mai, à Hagia-Triada, dans le voisinage de Phaestos, ont mis à jour une partie du sous-sol, une porte extérieure et des murs ornés de fresques, dont l'un présente une série de spirales entrelacées avec des plantes en fleurs.

Parmi les objets déjà découverts se trouvent trois cents sceaux mycéniens portant des lettres de l'alphabet crétois pré-hellénique; une plaque avec inscription analogue à celles de Knossos, et un certain nombre de figures en terre cuite d'un type très primitif. Cet édifice était vraisemblablement le palais de campagne des rois de Phaestos.

LE BÉTON ARMÉ.

Conférence de M. Flament

A LA

Société Centrale d'Architecture de Belgique

8 décembre 1901.

(Suite, voir n°s 3 et 4, p. 29 et 35).

» On sait que, sur ces lignes, les pièces métalliques apparentes au-dessus des voies, sont promptement rongées par la fumée. La ligne d'Auteuil offrait précisément les spécimens les plus typiques de ce genre d'altération, qui n'est aucunement à craindre pour le fer revêtu de béton.

» Au point de vue de l'économie que procure le béton armé à la construction métallique ou à la maçonnerie, la ligne de Courcelles à Passy ne fournit pas une base d'appréciation normale, à cause des sujétions extrêmes qu'a comportées l'exécution des travaux.

» Néanmoins, l'économie est certaine, car ces sujétions eussent existé avec un autre système de construction.

» Lorsque les règlements de compte seront terminés, ce qui ne tardera guère, un relevé des prix unitaires des principaux ouvrages pourra être mis sous les yeux de la Commission.

» Je dirai, pour terminer, que l'expérience faite sur mes chantiers pendant les 4 dernières années de la construction en béton armé m'a confirmé dans la conviction que ce système de construction est préférable, en général, à la charpente métallique et à la maçonnerie, et est appelé à les remplacer dans le plus grand nombre de leurs applications. »



Cette conclusion paraît inattendue de la part d'un professeur de constructions en fer qui, somme toute, ébranle ainsi fortement toutes les théories admises ; mais elle est si empreinte de bon sens et de bonne foi qu'elle n'en a que plus de poids et constitue un hommage éclatant rendu à la vérité.

Il ne nous reste que quelques mots à ajouter pour déterminer et préciser les avantages de l'union du fer et du ciment.

Nous pouvons grouper ces avantages en deux catégories : les avantages physiques et les avantages chimiques.

Au point de vue physique, le béton que nous employons résiste éminemment bien à la compression ; le fer lui apporte la résistance à la tension, et l'ensemble, comme je vous le disais au début, possède un même coefficient de dilatation.

Par le béton, le fer est mis à l'abri de l'action physique la plus redoutable : je veux dire la chaleur. Nous avons fait à ce sujet des expériences au feu absolument probantes.

Ces expériences ont démontré que le fer, dans des parois en béton, même très minces, est complètement à l'abri, ne peut pas rougir et que ces parois constituent des rideaux coupe-feu impénétrables.

A ces avantages physiques s'en ajoute un autre, augmenté même dans le béton armé : c'est le grand coefficient d'élasticité du béton.

De tous les matériaux de maçonnerie, le béton est celui qui présente la plus grande faculté de prendre des déformations élastiques, sans se fissurer ni se casser. Nous savons tous que les pierres de revêtement de façade exposées à l'action du soleil pendant un certain temps se dilatent. Cette dilatation ne se prolonge pas dans la masse : la chaleur agissant superficiellement. La dilatation est par suite inégale dans la masse. La puissance physique de la dilatation, que rien ne peut empêcher, est inégale, et la pierre succombe sous son insuffisance d'élasticité. De là viennent les ruptures, les effritements, en un mot les altérations de tout genre dont la manifestation frappe nos regards. La gelée produit, de son côté, des effets analogues.

L'élasticité étant beaucoup plus grande dans le béton, celui-ci peut subir des déformations 10 fois supérieures à celles de la pierre, sans qu'il se produise de fissures, même capillaires.

Monsieur Considère, Ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, dans les expériences qu'il a faites sur ce matériau, confirme en tous points ce principe avec un avantage de 50 % au moins dû à l'armature. Des prismes en béton de ciment armé sont susceptibles de prendre des allongements de 15 à 20 fois plus grands que ceux qu'ils pouvaient prendre sans armature.

Au point de vue chimique, nous savons tous que le béton bien fait se conserve indéfiniment. Certains travaux laissés par les Romains nous l'indiquent suffisamment. Puisqu'il en est ainsi, les parements peuvent défier les siècles, et le fer enfermé dans une maçonnerie alcaline est, lui aussi, complètement à l'abri de l'action du temps et des intempéries. Le béton couvre le fer, le protège et le préserve pour toujours contre toute altération. C'est aujourd'hui un fait acquis.

Ayant été chargés de travaux importants à l'étranger, nous avons entendu émettre des doutes à ce sujet, voulant convaincre nos contradicteurs, nous avons demandé à la ville de Grenoble de vouloir bien nous autoriser à procéder à une constatation sur une partie de canalisation en ciment armé, exécutée il y a une vingtaine d'années, à peu près, pour les égoûts de cette ville. Cette canalisation était non pas en béton pilonné ; mais en mortier de ciment coulé de 4 c/m d'épaisseur.

Le ciment coulé, une fois pris, a beaucoup moins de compacité que le béton, son aspect est plutôt spongieux et plus poreux que le solide que nous obtenons avec nos bétons de gravillons.

Une partie de la canalisation mise à nue et sectionnée fut trouvée absolument intacte, bien que les parois qui n'ont que 4 c/m d'épaisseur soient soumises alternativement aux effets de la sécheresse et de l'humidité, cas des plus défavorable ; le fer étant en parfait état et sans trace d'altération : ce fut l'éclatante démonstration que le béton empêche le fer de s'oxyder. D'ailleurs, si le fer est oxydé au moment de son emploi, le béton le désoxyde. L'alcalinité du béton réduit l'oxyde formé autour du fer, et l'excès d'oxyde non réduit pénètre le béton de façon à former autour du fer une alvéole plus dure encore que le béton ordinaire.

Il se produit donc ce phénomène que le béton réduit l'oxyde et que ce qu'il ne peut réduire passe dans le béton en augmente la résistance et forme une adhésion extraordinaire.

On passe ainsi du fer au béton, pour ainsi dire, sans transition.

Si donc vous voyez mettre du fer rouillé dans le béton, ne vous y opposez pas, au contraire. Cette adhérence sur laquelle on ne compte pas, bien entendu, dans les calculs, varie de zéro à 40 kil. par c/m². 40 kil. correspondent au fer oxydé, et zéro au fer parfaitement graissé ou poli.

Cette sympathie des deux éléments, fer et béton, l'un pour l'autre, car nous pouvons employer ce mot, nous amènera, au cours de la conférence, à constater les qualités de résistance du nouveau matériau ; résistance aux charges par poids mort, résistance aux trépidations et aux chocs, incombustibilité, habitabilité des maisons et constructions en béton, grâce à l'égalité de température intérieure et enfin facilité de décoration, car il faut aussi toujours satisfaire l'œil.

La Conférence comprendra 3 chapitres : dans le premier, nous traiterons des constructions industrielles, des travaux publics et particuliers, des bâtiments utilitaires, des fondations, semelles, pieux, murs de quais, murs de soutènement, toitures, combles, coupoles, etc.

Le deuxième chapitre sera relatif aux canalisations et réservoirs ; le troisième, aux ponts et passerelles.

Je vous demanderai maintenant de vous plonger dans l'obscurité pour vous faire suivre mon exposé à l'aide de photo-projections, témoins les plus fidèles de l'évolution progressive des travaux exécutés.

CHAPITRE I.

Fondations. — Dans le 1er chapitre, nous traiterons tout d'abord des fondations.

L'emploi du béton armé a pour résultat l'indéformabilité absolue des constructions par la rigidité des fondations.

Celles-ci peuvent se grouper en deux catégories : par *semelles* et par *pieux*.

Le béton armé, au moyen de semelles, permet d'intéresser le sol sur une surface aussi grande qu'on le désire ; on peut ainsi obtenir un coefficient de travail aussi faible que l'on veut et, par suite, fonder sur tous les terrains : il suffit de disposer de la surface nécessaire pour ne pas dépasser le coefficient de résistance préalablement déterminé.

Nous avons construit des cheminées d'usine qui pèsent jusqu'à 600 tonnes et qui, posées sur semelles, ne font travailler le sol qu'à raison de 1/2 kil. par centimètre carré.

Nous avons établi des murs de 40 à 60 m. de longueur, fondés sur des semelles continues en béton armé, posées sur du remblai excessivement mauvais : jamais aucune lézarde ni fissure ne s'est produite, ce qui indique que le béton armé répartit les charges d'une façon absolument égale.

Comme exemple de fondations par semelles, nous pouvons vous citer la minoterie de Brest : trois constructions : le bâtiment des silos, le bâtiment des machines et le bâtiment des magasins — fondées sur un sol constitué de 5 ou 6 mètres de remblai, recouvrant une couche d'une dizaine de mètres de tourbe aquifère, terrain le plus mauvais qui puisse exister.

Lorsqu'on a chargé pour la première fois le bâtiment des silos, celui-ci s'est enfoncé, sans déformation, d'environ 10 centimètres, prenant ainsi son assise définitive.

Depuis, il n'a plus bougé, quoiqu'il ait subi bien des chargements et déchargements. Ce bâtiment mesure 52 m. × 12 ; il contient 47 compartiments pour une charge totale de 4000 tonnes de blé.

Nous pourrions vous citer des exemples sans nombre de fondations de ce genre ; il en existe partout. A Bruxelles même, ici, à côté, rue Caudenberg, dans la propriété de M. Dubois Petit, dans la propriété de M. Cahen, des maisons de 5 étages s'élèvent sur semelles en béton armé ; à l'Usine à Gaz de Laeken, des cuves de gazomètre ont été fondées de la même façon, ainsi que le château de Vormezeele, près d'Ypres.

Ces fondations, que vous avez pu voir dans la collection de photographies exposées dans la Salle, offrent cette particularité qu'elles sont armées pour pouvoir travailler dans les deux sens, de bas en haut et de haut en bas, afin de parer à l'inégale résistance du sol.

C'est ainsi qu'à l'Usine à Gaz, une des semelles des Cuves du gazomètre a pu résister après que le terrain se fut dérobé sur une notable partie de la surface intéressée et permettre la consolidation du sous-sol sans que la cave ait eu à en souffrir.

Les fondations en béton peuvent se faire également par pieux. Les premiers ingénieurs, qui ont eu l'idée d'employer des pieux en béton, semblent avoir eu plutôt en vue de remplacer uniquement des puits de gros béton.



Dans la jetée de Wolstone, les pieux en bois ont été remplacés par des pieux en béton armé. C'est l'acheminement vers la construction des jetées, wharfs, appontements, etc., où l'emploi du bois est si précaire, de si courte durée et d'entretien si coûteux, avec le béton plus de putrescibilité à craindre, possibilité de récéper au-dessus du niveau de l'eau, plus d'action destructive du taret à redouter. — On sait combien sur les côtes de l'Atlantique et de la Manche, notamment, cet animal exerce ses ravages et comment, au bout de peu d'années et quelquefois de peu de mois, les constructions en bois sont irrémissiblement ruinées, malgré tous les moyens employés et toujours restés inefficaces jusqu'ici.

Voici une photographie de fondations par pieux en béton : le Cold Storage, à Southampton, où 1400 pieux de 15 mètres de longueur et de 40 × 40 de section ont été battus.

Voici encore une photographie représentant le battage d'un mur de quai en palplanches, également à Southampton, ou une autre représentant les fondations du Débarcadère de Gand.

Vous y voyez des pieux déjà battus dont la tête émerge de l'eau, vous en voyez un en cours de battage.

Pour opérer ce battage, on se sert d'un puissant mouton : celui employé à Southampton pesait 4000 kil. — On ne frappe pas directement sur le pieu, mais sur un faux pieu en bois, lequel transmet l'action du choc au pieu en béton par l'intermédiaire d'une matière amortissante, destinée à éviter que la face supérieure du pieu soit endommagée.

Murs de soutènement. — Comme suite aux fondations, nous pouvons parler des murs de soutènement. Voici la photo-projection du type de nos murs de soutènement en déblai. Supposons que nous ayons à maintenir une certaine hauteur de terre. Il est évident qu'avec le béton armé il ne faut pas rechercher la stabilité par poids propre. Nous avons donc imaginé de mettre un rideau vertical, destiné à reporter la poussée des terres sur des contreforts arrière, ces contreforts faisant corps avec des semelles horizontales intermédiaires en béton armé. — Donc l'action du poids propre du remblai et des surcharges, action qui donne la poussée horizontale, donne aussi la stabilité par pression verticale sur les semelles intermédiaires. Ces murs de soutènement sont excessivement légers et peuvent être exécutés en tout terrain. Leur poids propre est presque insignifiant.

Dans les murs de soutènement de faible hauteur, la semelle intermédiaire est supprimée. — L'avantage du béton armé dans les murs de soutènement, réside, comme je le disais tout à l'heure, dans leur légèreté et surtout dans leur continuité.

Combien avons-nous vu des murs de soutènement se fendre et se lézarder par suite de l'inégalité de résistance du sol sur la longueur du mur ?

Le même phénomène se produit pour les murs de barrage, mais là avec les désastres qui en résultent. C'est pourquoi le béton armé, d'une résistance indépendante de son poids propre, s'applique également, d'une façon admirable, aux murs de soutènement destinés à retenir l'eau, c'est-à-dire aux murs de barrage.

Dans la construction ordinaire, la maçonnerie sur laquelle on compte pour la stabilité, devient illusoire quand une fuite se produit sous une partie de l'ouvrage. Ce point n'est plus soumis alors à la pression verticale et la désorganisation complète s'en suit.

Les murs de soutènement, dont nous montrions tout à l'heure la photographie, sont également le type des murs de quai.

Quand la hauteur de soutènement n'est pas grande, nous pouvons assurer la stabilité par la résistance à la flexion due à l'encastrement que procure la fiche des pieux et palplanches.

Pour une hauteur plus grande, nous assurons la stabilité par corps mort ou par semelles arrière. Celles-ci sont, dans ce cas, construites au-dessus du niveau de l'eau.

(A suivre).



Louvain. Imprimerie Ferd. Icxx



SOMMAIRE. — I. La restauration des monuments anciens, par J. Cloquet. — II. Le « Béton armé ». Conférence de M. Flament à la Société Centrale d'Architecture de Belgique le 8 décembre 1901. — III Congrès. — IV. Concours. Exposition universelle de St-Louis, 1903.

La restauration des monuments anciens.

—

La restauration des monuments anciens est plus que jamais à l'ordre du jour. Après tant d'autres (1), nous allons examiner les principes qui doivent y présider. Des polémiques acrimonieuses se sont élevées à ce sujet ; nous avons eu à repousser des attaques personnelles, à réfuter des incriminations passionnées, à faire face à des procès de tendance. Nous reprendrons quand il le faudra la polémique. En attendant, il sera plus utile d'aborder l'étude sereine de la question.

Pour fixer des règles en matière de restauration, il convient de distinguer et de classer, comme je l'ai fait jadis, les monuments en deux catégories : les morts et les vivants.

Il y a des monuments qui sont *morts*, en ce sens qu'ils appartiennent en quelque sorte au passé, qu'ils ne peuvent plus prétendre à subsister que comme des souvenirs d'époques éteintes, comme de purs documents de l'art. Tels sont, par exemple, les temples de l'antique Egypte et de la Grèce, les ruines de Pompeï et les amphithéâtres romains, qui appartiennent à des civilisations disparues et jamais plus ne seront rendus à leur usage originel ; telles sont encore les enceintes des cités du moyen-âge, comme celle de Carcassonne, les castels féodaux perchés en nids d'aigles sur les cimes rocheuses veuves de leurs habitants, les abbayes détruites par la révolution, comme Jumièges, Villers et Melrose, les donjons comme ceux de Coucy et de Gand. Ces édifices sont irrémédiablement abolis et leurs restes, qui n'en sont que plus précieux, ne subsistent que comme des souvenirs et des reliques. Il ne peut être question de rétablir à neuf le temple de Karnak, ni le Parthénon d'Athènes, ni la Porta nigra de Trèves, pas plus que les remparts d'Avignon, ni la chapelle palatine de Nimègue, ni l'abbaye de Villers.

Mais il en est d'autres qui sont restés *vivants* dans leur vénérable vieillesse, comme le Panthéon romain, les cathédrales du moyen-âge et les châteaux de la Renaissance.

Cette classification, que j'ai proposée il y a huit ans (2), j'ai la satisfaction de la voir adoptée, et en quelque sorte consacrée, par un des éminents archéologues et un des esthètes délicats de ce temps.

« A tous ces trésors si divers, disait tout récemment M. Augé de Lassus (3), notre piété filiale est également due ; mais ce n'est pas de même qu'elle doit se manifester. Ici et tout d'abord une distinction essentielle apparaît et s'impose. Le monument n'est-il plus qu'une chose du passé...., le décor est-il seul demeuré sur la scène désertée à jamais, est ce une ruine qui seule nous a été transmise ? — Au contraire, le monument n'a-t-il pas encore épuisé sa tâche, demeure-t-il associé à notre vie journalière, est-il encore vivant d'une vie qui n'est pas que de souvenir ? — Nos devoirs en l'une et l'autre occurrence diffèrent absolument. »

Examinons quels sont ces devoirs :

Les monuments morts.

Les premiers ne sont pas nécessairement des ruines, mais ils sont exposés à la lente et implacable morsure du temps, à l'assaut continu des éléments destructeurs, sans profiter de la défense opposée à ces dégradations de la part des occupants, comme c'est le cas pour ceux de la seconde espèce.

Qu'ils soient restés debout dans leur ensemble, sinon dans leur intégrité, comme les pyramides des Pharaons et la Tour des Vents d'Athènes, ou qu'ils n'offrent plus que des restes, comme l'Erechtéon, le Colisée, ou l'église de Jumièges, ils constituent en tout cas des reliques précieuses du passé, qu'il faut à tout prix faire durer le plus longtemps possible. Ne sommes-nous pas tous d'accord sur ce point ?

Non pas, malheureusement ! Il est des poètes amoureux du pittoresque, qui trouvent un charme supérieur à tout dans les murailles branlantes, croulantes et agonisantes, et font consister la beauté des ruines précisément dans leur marche vers le néant. Ils adorent surtout le lierre grimpant aux vieux murs, les buissons poussant à travers les éboulis de pierres, les arbustes enracinés aux voûtes et au sommet des murailles, la mousse qui tapisse et la patine qui dore les parois et jusqu'aux monticules accidentés que forment les amas de maçonneries écroulées et ensevelies sous la poussière. Arrière le curieux qui veut sonder ces décombres ; l'esthète qui cherche à en relever d'artistiques fragments ; arrière l'architecte qui veut remettre l'une sur l'autre les pierres renversées, rétablir une belle ordonnance brisée par un effondrement, remettre à sa place un savoureux morceau de sculpture précipité à terre ; arrière l'archéologue qui ose profaner le pittoresque désordre par des fouilles entreprises au nom de la science ! « On ne restaure pas les ruines. » Laissez les vieux monuments mourir de leur belle mort, parés par la nature pour la tombe éternelle. — Ainsi raisonnent de sincères mais exclusifs amants de la beauté purement pittoresque, frappés de certains aspects particuliers des choses, fermés aux considérations plus hautes et aux idées plus larges. Ils oublient qu'à côté de cette triste beauté les ruines moribondes il y a la beauté des œuvres de l'art humain en voie de perdition.

Cette beauté mourante qui seule les touche, qu'ils la cherchent dans la pure nature où elle abonde, dans les montagnes ébréchées, dans les falaises ravinées, dans les rochers croulants qu'enlace la verdure. De quel droit s'attachent-ils aux productions historiques des plus nobles industries humaines, ceux qui comptent absolument pour rien le charme esthétique de l'œuvre architecturale ? Il est peu intelligent d'assimuler les murs harmonieux d'un temple grec, l'ordonnance prestigieuse d'un cloître roman, les lignes expressives d'un style historique à des parois rocheuses quelconques tapissées de poétiques végétations. Ici le beau artistique et l'intérêt des souvenirs séculaires priment l'attrait purement pittoresque qui n'est pas, après tout, si rare dans la nature, qu'il faille y sacrifier les leçons de l'histoire, les beautés et les documents de l'art monumental dans ses restes de plus en plus rares.

Il ne faut pas laisser périr les ruines historiques ; leur perte serait irréparable ; il faut les conserver. Si les générations passées n'avaient pas eu à cœur de nous les garder, si elles avaient pratiqué le système préconisé par nos artistes et nos poètes, il y a beau temps qu'il n'y aurait plus à controverser à leur égard.

— Les ruines ont deux ennemis : l'homme et la nature.

L'homme est souvent brutal ; il exploite les ruines comme des carrières. Il dépouille la pyramide de Chéops de son revêtement de marbre pour en faire des maisons au Caire ; il arrache la façade du Colisée pour bâtir des palais romains ; il démolit les ruines de l'abbaye d'Aulne pour construire les têtes du tunnel de la ligne ferrée de la Sambre ; il fait des bornes d'amarrage avec les tambours des colonnes d'églises et transforme en usine le donjon du château des comtes de Gand.

L'homme est maladroit et redoutable, même quand il est respectueux du passé. Il lui arrive de refaire des murs gothiques en appareil moderne, de renouveler en pierre d'Avesnes les fenestrages des Halles d'Ypres taillés dans le grès d'Artois. Trop souvent il a copié gauchement des profils incompris et gâté des monuments en voulant les réparer.

Est-ce à dire qu'il soit absolument inhabile, et que la restauration correcte des monuments soit pour nous chose impossible ? En serions-nous là après un demi-siècle de romantisme suivi d'un demi-siècle d'archéologie ? Nous possédons à fond la science des styles ; nous avons su faire une église de la Madeleine plus romaine que les temples d'Auguste, comme des églises du gothique le plus pur, et nous

(1) Duclos, *Bull. de la Gilde de St-Thomas et St-Luc.* Anvers, année 1874. J Nève, L. Saintenoy, *La conservation des monuments en Belgique* V Ruprich-Robert. *Influence de l'opinion publique sur la co[illegible]on des monuments.*

(2) V. *Bull. du Cercle hist. et archéol. de Gand.* 1re année (1893), p. 31.

(3) *Journal de l'Art*, 17 août 1901.

refaisons du Louis XV avec une impeccable virtuosité! Nous avons retrouvé l'art de restaurer les vitraux des cathédrales et de réparer les vieilles haute-lisses. Serait-il impossible que des spécialistes consciencieux, surveillés par des hommes compétents, parviennent à réparer convenablement nos monuments délabrés, et faut-il laisser ceux-ci tomber sous nos yeux de peur de les altérer? — Dans aucun domaine on n'oserait faire semblable injure aux capacités de nos contemporains, et il faut un excès de préventions passionnées pour soutenir cette énormité. Disons hardiment que nous savons et devons conserver, réparer, consolider nos ruines, entretenir nos monuments morts.

(A suivre).

LE BÉTON ARMÉ.

Conférence de M. Flament

A LA

Société Centrale d'Architecture de Belgique

8 décembre 1901.

(Suite, voir nos 3, 4 et 6, p. 29, 35 et 53).



Voici une représentation d'un mur de quai à Southampton, constitué par pieux et palplanches et corps mort à l'arrière.

Par les semelles-arrière basées sur le principe élémentaire du bons sens, qui ne doit jamais abandonner le constructeur, nous obtenons une stabilité à toute épreuve; cela est compréhensible, c'est tangible, et, cependant, tout dernièrement, l'une de nos plus belles applications projetées s'est vu discréditée, malgré l'économie énorme qu'elle présentait, par la théorie d'un auteur, dont nous ne nous permettrions pas de contester la valeur et les hautes capacités techniques.

Cette théorie assimile les terres de remblai à des solides pulvérulents dans lesquels les pressions se répartiraient suivant le principe de Pascal et les immersions suivant le principe d'Archimède; d'où l'auteur conclut que les semelles-arrières ne doivent être comptées dans la stabilité que pour leur poids propre et encore; leur poids propre diminué du volume de remblai déplacé.

Si nous appliquions, Messieurs, ce principe à tous les ouvrages d'art en butte à l'action de la poussée des terres, aucun ne devrait tenir debout.

La réalité probante apporte innocemment le démenti le plus formel à cette théorie de la superposition par ordre de densité de tous les corps du Globe: les plus lourds, près du centre; les plus légers, voisins de l'éther immense. Plus de mers ni de rivières, encore moins de canaux; mais un globe terrestre uni, uniforme qui permettrait alors à de Musset de s'écrier avec juste raison dans Rolla:

« Et le globe rasé, sans barbe ni cheveux,
» Comme un gros potiron, roulera dans les cieux. »

(Hilarité).

Planchers. — Nous allons maintenant passer en revue quelques-uns de nos planchers.

Lors de la construction des premiers, on voulut bien nous dire que la rigidité, sous charges statiques, était extraordinaire, mais on nous prévenait de ne pas construire de planchers industriels, chargés de machines en mouvement, car la désagrégation en aurait vite raison.

Nous répondîmes que rien n'était moins probable. — En effet, nous avons sous les yeux des quantités de planchers dont les voussettes en briques reposent sur des ailes de fer à double T.

Ces voussettes hourdées en mortier de chaux, plutôt maigre, ne se désagrègent pas malgré les trépidations souvent accentuées par la faiblesse des planchers.

Les solives y sont placées à des distances variables de: 1 m. à 2.30, sans entretoises ni fentons.

Dans nos planchers en béton armé les barres avec leurs étriers ont un écartement maximum de 0.25, réduisant à cette portée la distance à franchir par le béton.

De plus la résistance moléculaire du béton armé est sûrement trois ou quatre fois plus grande que celle des mortiers de chaux employés pour les voussettes en briques; la rigidité des planchers est plus grande. Pourquoi donc ces craintes?

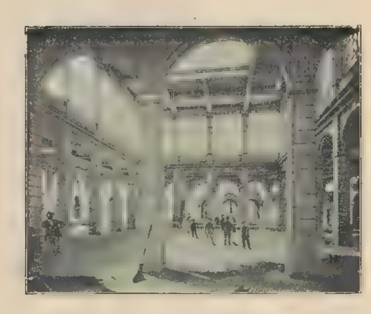
Nous avons fait les planchers les plus chargés et les plus soumis aux trépidations, sans aucune déception, sans aucun déboire.



Quand nous avons eu à construire nos premiers ponts, la même objection nous a été faite; nous y avons répondu par le même argument et maintenant nous avons déjà construit plusieurs ponts-routes, nous avons même fait plusieurs essais de ponts de chemin de fer.

A l'appui de cette théorie de résistance aux trépidations, nous avons encore à citer les expériences comparatives faites dernièrement par la Compagnie des Chemins de fer d'Orléans, sur un plancher en fer et un plancher en béton, respectivement à la Gare du Quai d'Orsay et à celle d'Austerlitz à Paris.

On a d'abord fait l'essai du plancher en béton armé en



Marché de Gênes

faisant tomber un poids de 100 kil. de 4 m. de hauteur. Le choc a donné une flexion maxima de 1 m/m 2 et les vibrations se sont éteintes en $^{5}/_{7}$ de seconde.

L'expérience sur le plancher en fer a consisté à laisser tomber un poids de 50 kil. d'une hauteur de 2 m. Le choc a donné des amplitudes de vibrations de 7 m/m 8 éteintes en 2 secondes.

Vous voyez donc que sous l'action d'une puissance vive 4 fois plus grande, un plancher en béton armé donne une flèche environ 7 fois moindre qu'un plancher en fer et la durée des vibrations est, pour le plancher en béton, d'environ un quart de ce qu'elle est pour le plancher en fer.

Si nous ajoutons que le plancher en fer pesait 480 kil. le



Poste Saxby à Joinville.

m² et le plancher en béton armé 300 kil. seulement, nous mettons en évidence un avantage de plus à l'actif de ce dernier.

Incombustibilité: La résistance au feu.

Voici la photographie d'un Pavillon construit à l'Exposition de Gand. Ce bâtiment comporte un rez-de-chaussée de 6 m. sur 4.50 et d'un étage. Le plancher du rez-de-chaussée était calculé pour une résistance de 1000 kil. par m²

Dans une première expérience on a chargé ce plancher à raison de 1500 kil. par m². On a constaté une flèche de 3 m/m environ, puis, le plancher étant chargé, on a mis le

feu à l'intérieur du rez-de-chaussée. On a atteint environ 700 degrés et l'on a arrêté l'expérience.

Après refroidissement, on n'a constaté aucune trace de désorganisation ; seules quelques fissures attestaient la présence du feu. — Mais il était nécessaire de compléter cette expérience par une autre destinée à prouver qu'un plancher en béton armé ayant subi l'action du feu est encore susceptible de porter des charges, sans quoi il n'y aurait aucun avantage à construire en béton armé, au contraire, il y aurait le désavantage d'avoir à démolir ce que le feu épargne.

Dans cette seconde expérience, le plancher ayant subi l'action du feu, a été rechargé avec des gueuses de fonte à raison de 1500 kil. par m² ; on a constaté exactement la même valeur d'amplitude de flexion que lorsque le bâtiment n'avait pas été soumis à l'action du feu.

On a continué l'expérience par des poids dépassant 2000 kil. par m² ; une fois ces charges réalisées, on les a concentrées sur une partie du plancher et l'on chargea en outre la terrasse à raison de 1000 kil. par m². On forma un bucher au 1er étage et un autre au rez-de-chaussée. On alluma les deux buchers et on laissa leur action se produire pendant deux heures. La température intérieure atteignit environ 1200 degrés, température déterminée par la disparition d'échantillons de cuivre et de bronze phosphoreux. L'intensité du feu était que des madriers, placés à environ 20 c/m des parties vitrées en verre armé, prenaient feu par rayonnement. Au bout de 2 heures, on ouvrit les portes pour éteindre l'incendie en commençant par étonner les parois en y dirigeant à dessein la lance projetant de l'eau froide.

On s'est donc placé dans les conditions les plus défavorables pour le béton armé. — Le lendemain, quand on fit les constatations, car il était impossible de les faire immédiatement, la température étant trop élevée, le bâtiment ne présentait que des soufflures d'enduit. Il aurait suffi d'une journée d'ouvrier pour remettre tout en état à l'intérieur.

Les cloisons de ce bâtiment n'avaient cependant que 10 à 12 centimètres d'épaisseur et pendant toute la durée du feu on pouvait parfaitement endurer la main sur la surface extérieure des parois. Pendant 2 heures consécutives, 1200 degrés de chaleur furent maintenus, ce qui ne se produit pour ainsi dire jamais dans aucun incendie. Le bâtiment se dilata, mais sans qu'aucune fissure susceptible de laisser passer les gaz chauds ne se produisit.

Les essais au feu ayant été concluants, nous avons construit en béton armé des fours à chaux.

Voici la photographie d'un four à chaux qui est en service depuis un an. Une température intérieure constante de 1200 degrés n'a jamais produit le moindre inconvénient.

Voici un autre exemple de la résistance au feu. La photographie représente l'Usine de Chèvres à Genève, après l'incendie.

La charpente en fer est complètement disloquée alors que le béton armé est absolument intact.

Voici un autre exemple plus topique encore : Une construction en fer constituant des Magasins à bicyclettes pour les 3 premiers étages, les autres renfermant des produits accessoires et notamment une importante réserve de celluloïde.

Par une cause fortuite, une explosion se produisit au 3me étage, projetant les murs de pourtour à l'extérieur pendant que les étages supérieurs étaient soulevés et retombaient comme une masse sur le plancher du 3e étage. Malgré cette charge énorme et malgré l'incendie ce plancher, qui était en béton, a parfaitement résisté, s'opposant à la propagation du feu aux étages supérieurs. — Le béton armé est donc tout désigné pour la construction des bâtiments pour lesquels l'incombustibilité est la condition principale.

Les architectes et ingénieurs l'ont bien compris, en voici quelques preuves. D'abord un bâtiment destiné à la conservation des archives au Comptoir National d'Escompte. Il fallait partout une incombustibilité parfaite, étant donnée la valeur des documents emmagasinés.

En suite le bâtiment des archives de la Cour des Comptes à Paris, construction à 12 étages où tout : murs, planchers, escaliers, casiers, etc., tout enfin est en béton armé de façon à obtenir une incombustibilité absolue.

Celle ci est nécessaire aussi dans les bâtiments ou endroits publics, où une grande quantité de personnes peuvent être assemblées à un moment donné, par exemple les théâtres.



Filature Vaucher à Mulhouse. Vue intérieure.

Voici la photographie de la coupe d'un théâtre que nous avons construit à Berne. Tous les planchers, tous les balcons en saillie sont en béton armé, de sorte qu'en cas d'incendie aucun de ces planchers ou balcons n'est susceptible d'être détruit.

Encorbellement. — Indépendamment de l'incombustibilité, le béton armé donne une grande facilité pour construire des porte-à-faux, de façon que nous supprimons complètement les colonnes, ce qui, au théâtre, par exemple, est un avantage très appréciable.

Voici maintenant une construction qui n'a d'importance que par sa grande portée et par les conditions dans lesquelles elle a été exécutée. C'est une toiture de 13 m. de portée sur une longueur de 120 m. environ, construite en remplacement



de la toiture existante, sans arrêter la marche de l'Usine.

La photographie que vous voyez maintenant représente une Minoterie à Niort. Ce bâtiment est fondé sur des pieux en béton armé, faisant corps avec les poteaux qui les prolongent pour ainsi dire. Dans ce genre de constructions, les trépidations sont souvent à craindre. Or vous voyez des poteaux qui paraissent bien grêles et cependant on ne constate aucune vibration.

Avantages calorifuges. — Un genre de construction où l'on doit rechercher les avantages calorifuges, dirais-je, du béton armé et également une bonne température intérieure, ce sont les marchés. Nous savons tous que, dans les marchés, tels que nous les connaissons, la meilleure place est à l'extérieur *(rues)*.

En été, les marchandises ne se conservent pas, la température s'élève et favorise la décomposition ; en hiver, il fait trop humide.

Voici une photographie qui représente le marché de Gênes, construit tout en béton armé et en vue de rechercher l'égalité de la température intérieure, dont je parlais tout à l'heure.

Dans le même ordre d'idées, nous avons construit des guérites d'aiguilleurs pour voies ferrées.

Jadis, ces guérites étaient en bois, leur entretien couteux,





Façade de la rue Danton, 1, à Paris.

leur durée très limitée. — On les remplaça ensuite par des constructions en fer et briques creuses, mais on n'obtenait pas l'égalité de température intérieure désirable, par suite de la grande conductibilité du fer et de la diathermanéité des minces parois en briques.

Nous avons construit deux ou trois modèles de guérites en béton, et fait, au point de vue de l'égalité de température intérieure, avec les anciennes guérites, des expériences comparatives très concluantes en faveur du béton armé.

La photographie que nous avons sous les yeux représente un Poste Saxby d'une hauteur totale de 8m50.

Le premier plancher au-dessus du sol a une hauteur de 4 m. placé en encorbellement ; le sémaphore a un poids de 1500 kil.

Maximum d'éclairage des bâtiments industriels. — Dans les bâtiments à usage de filatures ou autres analogues où l'on doit rechercher de grandes surfaces d'éclairage, la maçonnerie présente cet inconvénient d'exiger, pour la résistance aux trépidations, des points d'appui d'une section relativement grande. — Avec le béton armé, nous pouvons, dans les façades, réduire la section des appuis au strict minimum et obtenir ainsi à l'intérieur le maximum d'éclairage.

Ces points d'appui, qui paraissent plutôt grêles, supportent cependant sans fatigue le poids des transmissions.

Voici une vue intérieure de la Filature de la Cité de Mulhouse. — Les pendentifs entre les poteaux sont destinés à supporter les transmissions.

Mêmes remarques pour la vue intérieure de l'imprimerie Zech, à Braine-le-Comte, dont voici la photographie ; ainsi que pour celle de la Filature Barrois, à Lille.

Maisons de rapport et d'habitation. — Passons aux maisons de rapport et d'habitation.

Les avantages du béton armé, dans ce genre de constructions, sont la diminution de l'épaisseur des murs, quand on l'emploie pour les façades, la facilité de trouver des points d'appui à faible section, susceptibles de porter des poids considérables et aussi celle avec laquelle on remplace économiquement les pans de fer par des pans de béton.

Ajoutons à cela, l'incombustibilité, la rapidité d'exécution et l'économie.

La photographie que voici représente une maison de rapport à 6 étages dont la façade seule est en pierre.

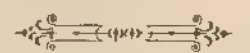
On peut voir combien les linteaux et les points d'appui en béton qui portent toute la façade sont de section réduite.

Un autre exemple : Maison rue Danton, à Paris, également construite entièrement en béton armé ; fondations, murs extérieurs, planchers, toitures, comble, absolument tout.

Voyez avec quelle facilité nous avons pu donner à l'entresol la forme voulue pour obtenir un grand éclairage.

La façade d'une maison de commerce à Leipzig, que nous avons sous les yeux, montre, comme la précédente, avec quelle facilité on peut décorer le béton armé.

(A suivre).



CONGRÈS.

La Fédération archéologique et historique de Belgique, sous le haut patronage de S. M. le Roi, tiendra son XVIme Congrès à Bruges, en 1902, du 10 au 14 août.

Le XVIme Congrès coïncidera ainsi avec l'exposition si remarquable de tableaux des maîtres primitifs de l'école flamande, qui s'ouvrira cet été dans le chef-lieu de la Flandre Occidentale.

Une excursion à Courtrai donnera également aux congressistes l'occasion de visiter l'exposition rétrospective organisée en cette ville à l'occasion des fêtes commémoratives des événements historiques de 1302.

Le Congrès comprendra outre les sections ordinaires : *Préhistoire ; Art et Archéologie ; Histoire* ; une section spécialement consacrée à l'étude des œuvres et de la biographie des *Maîtres primitifs de l'école flamande.*



CONCOURS

Exposition universelle de Saint-Louis, 1903.

Le département des Beaux-Arts de l'Exposition internationale de St-Louis acceptera toutes les œuvres des artistes américains (Etats-Unis) ainsi que celles des artistes étrangers, qu'elles aient été exposées antérieurement ou non ; elles seront classées sous la dénomination de « Beaux-Arts » conformément à la classification générale ci-après :

Peintures, cartons, dessins, architecture, sculpture, décoration, et objets originaux d'un travail artistique.

Un concours international est ouvert entre les artistes du monde entier pour les dessins des médailles et du sceau de l'exposition.

Un prix de 10.000 francs est attribué au lauréat : les peintres, dessinateurs, sculpteurs et graveurs peuvent également concourir.

Pour renseignements complets à ce sujet, prière de s'adresser à Bruxelles, 62, boulevard du Nord, bureaux de l'Exposition de St-Louis, comité de la section des beaux-arts.

Louvain. Imprimerie Ferd Ickx.



La restauration des monuments anciens.

(Suite, voir n° 7, p. 57).

Mais faut-il les retoucher, les restaurer et dans quelle mesure ?

Les solutions radicales, les formules absolues séduisent facilement les esprits. Une de ces formules a obtenu dans ces derniers temps une faveur singulière, c'est celle des archéologues anglais : « *conserver, non restaurer* ». Elle n'est pas absurdement négative comme le système de nos poètes, mais à notre avis elle est encore trop étroite. Il ne sera pas difficile de le montrer par des exemples frappants.

Ses adeptes se résignent aux ravages accomplis ; ils laissent par terre les monuments que le temps y a jetés ; ils déclarent le désastre irrémédiable. Ils ne relèveraient pas même, comme on l'a fait l'hiver dernier, les fameuses colonnes écroulées de la salle hypostyle de Karnak. Mais la destruction commencée, ils veulent du moins l'interrompre pour conjurer l'anéantissement suprême. Défense de toucher à l'œuvre d'autrefois, autrement que pour en prévenir la chute sur la tête des passants !

A s'en tenir à la lettre, la formule est utopique.

Car comment raffermir une ruine en la laissant intacte ? Force nous est d'y opérer des retouches pour la consolider : ancrages, étais, remplages, que sais-je ? Mais ne voit-on pas qu'il vaut mieux restituer des organes essentiels de la structure originelle, plutôt que d'introduire des ouvrages de secours le plus souvent hideux ? A lieu d'ancrer une voûte, pourquoi ne pas lui rendre son contrefort ? Au lieu d'étayer une maçonnerie, pourquoi ne pas refaire son support naturel ? Au lieu de boucher brutalement une brèche, pourquoi ne pas reconstituer l'appareil primitif ?

Voici un pan de mur qui boucle ; comment prévenir son effondrement sans le démolir en partie pour le refaire ? Voici un contrefort lézardé ; comment le réparer sans en déposer et en reposer les pierres ? Voici une muraille ébréchée qui s'en va pierre par pierre ; comment arrêter son érosion, sans en remplir les vides, l'araser, la couvrir d'un chaperon, et (pourquoi pas ?), de préférence, de sa corniche ? Voici un parement dont les joints délavés et dénivelés n'ont plus d'assiette ; comment rendre la stabilité à son appareil sans procéder à un bon rejointoyage ? Remarquons, d'ailleurs, que certains monuments, surtout ceux du moyen-âge, sont constitués de telle sorte, qu'aucun membre d'architecture n'y est inutile ; si un de ces membres vient à disparaître, il faut nécessairement le remplacer, il faut renouveler les larmiers et les gargouilles qui égouttent les eaux, rétablir les contreforts qui soutiennent les poussées, etc.

Mais d'autres cas se présentent. C'est, par exemple, une belle fenêtre gothique privée de ses meneaux montants, et dont la riche résille s'est maintenue dans le tympan (cela se rencontre), comme par miracle suspendue sur ses barlotières ; c'est une croisée dont le linteau, fait de deux pièces avec un joint au milieu, a perdu l'appui du montant, le croisillon ayant été arraché, et reste suspendu comme par habitude sur le vide ; c'est un arc-boutant prêt à céder sous la poussée des voûtes qu'il ne pourra bientôt plus soutenir, parce que son pinacle s'en est allé pierre par pierre ; c'est une voûte éventrée dont le remplissage commence à tomber et va peu à peu disparaître. Quel est l'homme sérieux qui protestera contre l'idée de rétablir les meneaux montants et le croisillon, de refaire le pinacle et de refermer la voûte ? Mais ces réparations nécessaires, qu'est-ce autre qu'un commencement de restauration, cette chose honnie ? Et pourtant quel mal y a-t-il à ce que la réparation, tout en conservant l'édifice, lui rende quelques traits authentiques de sa beauté passée ? — Non seulement des moyens de réparation, de consolidation, de conservation s'imposent à nos soins, mais il est impossible de les séparer radicalement de la restauration véritable ; et l'on conviendra qu'il est heureux de pouvoir réaliser de préférence la consolidation à l'aide des membres mêmes de la structure restitués à l'édifice. Il vaut mieux, encore une fois, remettre un meneau que poser un étançon, élever un pinacle que murer l'arc-boutant.

Qui osera contester ce qui précède ? Mais alors, où est la limite et que devient la fameuse formule : *conserver, non restaurer ?* Disons plutôt : *conserver avant tout, restaurer avec discrétion.*

— La formule anglaise est au moins trop absolue ; ajoutons qu'elle est mal fondée.

Si nous faisons tant de cas d'un édifice ancien, c'est qu'il a par lui-même une valeur esthétique, archéologique et historique. Qu'il soit partiellement détruit, c'est chose déplorable ; on doit regretter de ne plus le posséder intact. Quel homme raisonnable ne se réjouirait, si, par miracle, il pouvait nous être rendu dans son intégrité ?

M. Augé de Lassus suppose un monument ruiné, mais dont les éléments soient restés sur place. Il admet, par exception, qu'une main pieuse les assemble, les rapproche, les relève. « Telle est, dit-il, la logique suprême d'un monument grec, qu'un tel labeur est facile. Ainsi, l'acropole d'Athènes a pu reprendre possession du temple de la *Victoire Aptère* longtemps rompu et dispersé. » Mais, ajoute l'éminent esthète, ces réapparitions supposent une construction de blocs précieusement appareillés et sculptés, sans aucune aide de maçonnerie grossière. Cette réflexion très juste nous fournit en quelque sorte la clef du vrai système pour la restauration des édifices morts.

La restauration ne doit se faire, que si cela se peut sans incertitude et sans crainte d'erreur quant à la forme et quant au procédé originels. Il faut, pour restaurer, être parfaitement maître de l'un et de l'autre. La restauration s'impose alors, si l'on dispose des matériaux anciens propres à être remis en œuvre.

Ces conditions sont réalisées, nous l'avons vu, dans l'architecture si régulière des Grecs ; ce fut une idée généreuse et non pas une utopie, du moins au point de vue de l'exécution, que conçut M. Fréd. Harrisson quand il proposa de rétablir le Parthénon, en rachetant à l'Angleterre les marbres enlevés par Lord Elgin. Il n'en pourrait être de même des monuments romains.

Les monuments des Grecs constituent ce que j'appelle une *maçonnerie d'assemblage,* une sorte de menuiserie en pierre ; ceux des Romains forment le plus souvent une maçonnerie concrète, agglomérée. Ces derniers n'ont pu que s'abattre, s'émietter ; leur poussière est dispersée, ils ne sauraient se redresser d'eux-mêmes. On pourrait seulement en reconstituer l'effigie avec des matériaux neufs et par une technique souvent contestable.

Les édifices du moyen-âge sont d'une espèce intermédiaire. Leurs maçonneries irrégulières ne peuvent être que refaites de neuf, en pastiche ; mais leurs œuvres vives peuvent ordinairement être exactement restituées, comme nous l'avons vu plus haut dans maints exemples.

— Mais cette restitution correcte n'a plus du tout la valeur d'authenticité propre à l'original ; vaut-elle la peine de l'entreprendre ? Oui, parfois, et pour deux motifs.

Dans bien des cas des réfections partielles sont nécessaires pour compléter la structure, augmenter la solidité et assurer la conservation : tels les meneaux remis aux verrières, les pinacles ajoutés aux arcs-boutants, les remplages refaits aux voûtes.

Parfois aussi, exceptionnellement, les restitutions, à supposer qu'elles puissent être correctement faites, contribuent à la beauté harmonique et à la compréhension des restes conservés.

Il faut reconnaître que les monuments anciens relèvent de l'esthétique, de l'art, de l'architecture, plus encore que de la nature qui peut les avoir envahis. Or, les ordonnances brisées, amputées, déformées, excellent peut-être à alimenter les rêves vagues des poètes ; elles restent inexpressives à l'œil qui cherche à retrouver la belle ligne de l'œuvre originale.

Voici un monument que la barbarie des hommes et les injures du temps ont défiguré dans le détail, tout en res-





pectant ses grandes masses ; des plaies, des brèches, des hiatus rompent la continuité des moulures ; les baies sont murées et les façades aveuglées ; des lignes d'amortissement énigmatiques tendent à un couronnement disparu ; des membres d'architecture entrecoupés offrent un assemblage biscornu : telle une inscription mutilée, où l'on pouvait jadis lire quelque texte émouvant, et où le passant ne trouve plus aujourd'hui qu'un assemblage de lettres dépourvues de sens. N'est-ce pas œuvre intelligente, artistique, œuvre respectueuse du monument, œuvre de méritoire vulgarisation, que de refaire, en comblant les lacunes, la continuité des lignes, de rendre lisible l'ordonnance du monument et expressive sa beauté latente ?

Enfin, on peut aller plus loin, exceptionnellement. Sou-



Escalier du Grand Palais

vent des fragments échappés à la ruine sont compréhensibles pour les savants et ils leur révèlent tout un ensemble disparu, tandis qu'ils ne représentent au public qu'un amas de pierres vénérable mais peu intéressant. Un pan de mur d'enceinte médiévale est curieux, mais combien ne s'aviverait pas notre intérêt, si nous pouvions retrouver le tracé complet des remparts ? — Par d'immenses sacrifices, par de savantes études, on est parvenu à dégager les restes du château des comtes de Flandre à Gand. Ses créneaux curieux, ses demi-tourelles sans pareilles ont réapparu ébréchées, mais presqu'entières. Consciencieusement, scrupuleusement, sans hâte, on les a réparés, complétés, sans rien laisser (c'est probable et je le suppose) au hasard, ni à l'incertitude ; et voilà une



Silos à charbon aux mines d'Aniche

incomparable et séculaire relique sauvée. Après cela, quel tort lui fait-on, si, pour le public, on ajoute un commentaire à cette restauration ; si, pour expliquer ce qui reste, on ajoute à côté la restitution de ce qui a disparu ; si l'on complète l'enceinte ; si derrière les tourelles anciennes et authentiques on rétablit le chemin de ronde sans lequel on ne peut comprendre leur usage tactique ; si aux créneaux primitifs et intacts avec les gonds de fer des volets de défense, depuis longtemps pourris, on ajoute une restitution de ces curieux volets ? Qui pourra se plaindre raisonnablement de cette



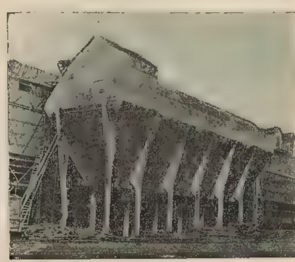


résurrection instructive du passé, pourvu que l'on respecte absolument les parties originelles et authentiques ?

Les monuments vivants.

Mais, comme le remarque M. H. Chabeuf en un article remarquable (1), « les édifices anciens ne servent pas seulement à offrir des tableaux décoratifs aux artistes et aux poètes, ils sont aussi des œuvres d'usage, et cet usage est inséparable de leur beauté morale. » De là, pour les monuments, cette nécessité des restaurations auxquelles on a sagement renoncé pour les œuvres de la sculpture et de la peinture.

Comment devons-nous traiter les anciens monuments encore habités, occupés, ou du moins utilisés, tels que les



Silos de 14 pieds à Lens.

églises romanes et gothiques, les châteaux de la Renaissance, nos vieux hôtels de ville, les très anciennes maisons, etc. ?

Ces édifices ne sont pas, comme les précédents, entrés dans le domaine historique, où archéologues, artistes et touristes se disputent au sujet des monuments morts, sans rencontrer d'autres obstacles que la difficulté de s'entendre. Malgré l'intérêt passionné qu'ils leur portent, ces édifices ne leur appartiennent pas ; c'est quelque peu en intrus qu'ils interviennent, sous prétexte que tout ce qui touche à l'art les intéresse. Une considération domine ici les droits de l'archéologie et de l'esthétique, c'est l'emploi et l'utilité de l'édifice, sa destination. Celui-ci a une vie actuelle et doit s'adapter à son usage, sauf le respect dû à sa beauté ; il faut qu'il dure, mais il faut aussi qu'il serve. On peut avoir besoin de le développer, de l'augmenter en raison de son affectation moderne. Celle-ci comporte non seulement la convenance,



Réservoir de Scafati.

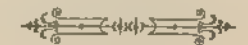
l'utilité d'usage, mais encore parfois une manière d'être actuelle et vivante en accord avec les mœurs présentes, les besoins nouveaux et le milieu qui l'entoure. Le point de vue archéologique et pittoresque passe ici au second plan, malgré toute sa valeur. Nous ne sommes plus en présence d'un simple document en pierre, comparable à une ruine ou à un objet de musée, cette chose morte qu'on remise et qu'on met sous verre avec une étiquette. Si c'est un hôtel

(1) *Journal des Arts*, nº 62, 1901.

de ville, il reste la maison de tout le monde, l'organe central de la vie municipale active, comportant aujourd'hui les amples services modernes, tels que l'état-civil et autres. Si c'est une église, elle reste, comme par le passé, asservie journellement aux multiples convenances de la liturgie.

Il faut faire à pareils édifices non seulement les travaux propres à leur rendre au besoin leur physionomie primitive et ensuite à assurer leur conservation, mais encore les ouvrages nécessaires pour les approprier à l'emploi actuel, avec ses développements normaux. On doit donc répudier entièrement ici la fameuse formule : *conserver, non restaurer.* Il faut conserver, restaurer, et même parfois agrandir.

(*A suivre*).





LE BÉTON ARMÉ.

Conférence de M. Flament

A LA

Société Centrale d'Architecture de Belgique

8 décembre 1901.

(*Suite, voir nos 3, 4, 6 et 7, p. 29, 35, 53 et 59*).

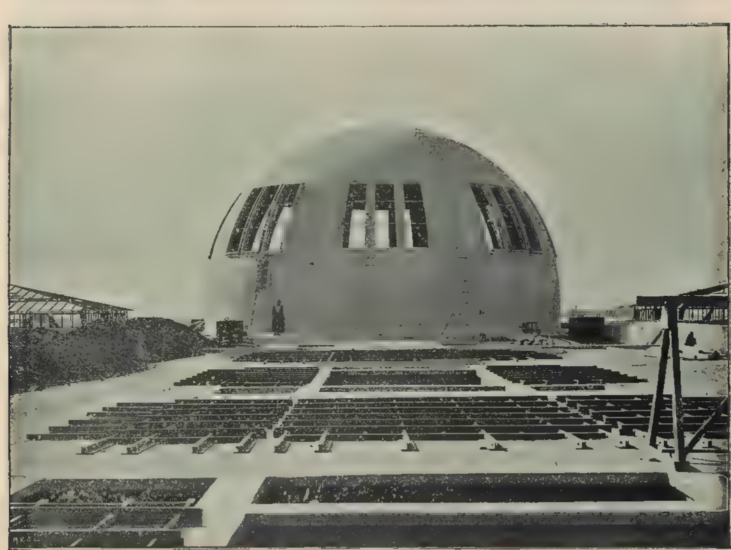
Escaliers. — Les formes souvent compliquées des escaliers constituent un problème difficile à résoudre avec les matériaux ordinaires; avec le béton armé, ces difficultés disparaissent presque radicalement.

Voici à titre d'exemple, la photographie de l'escalier du Grand Palais des Beaux-Arts à Paris.





Couverture des Moulineaux



Musée des Antiquités égyptiennes. Grande coupole.

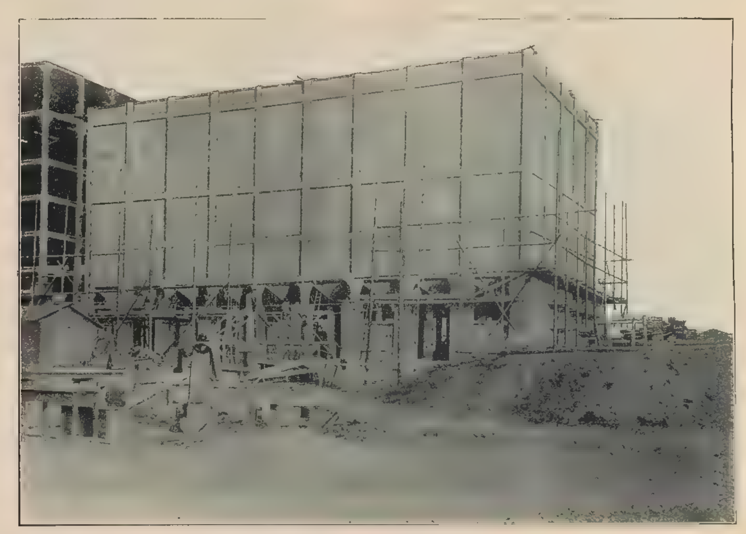
Ossature. — Voici une photographie qui représente les galeries du Palais des Lettres, Sciences, Arts, à l'Exposition de 1900 à Paris, sur le plancher desquelles, avant leur démolition, la Commission du béton armé a fait procéder à des expériences. La portée de ces planchers était de 7 mètres. Il a fallu 7 fois et demie la charge calculée pour obtenir une flexion de 29 m/m avec quelques fissures. Après enlèvement de cette charge à outrance, le plancher a encore pu se relever à 15 m/m environ, ce qui établit l'étendue de la limite d'élasticité du béton armé.



Charpente. — Le béton armé s'applique également avec facilité à la construction de combles et charpentes, quand on recherche l'incombustibilité.

Voici une ferme d'environ 25 m. de portée entièrement en béton armé : répétition en petit de la Galerie des Machines de l'Exposition de 1889.

Pour Coupoles, le béton armé est d'une application facile ; je puis vous citer comme exemples la coupole de la Banque Brünner, rue de la Loi, construite sous la direction de M. l'architecte Govaerts et la Coupole du grand Etablisse-



Silos de Stras[illegible]ur, V[illegible]



Pont de Châtellerault. Vue d'ensemble

De plus, on a remarqué la grande action à longue distance des charges sur le béton armé ; on a constaté qu'une charge concentrée intéressait les poutres à 6 et même 8 m. de chaque côté ; ce qui est une preuve évidente du peu d'action des charges concentrées sur le point où elles agissent directement.



ment Thermal de Vichy. Celle-ci a 29 × 29 posée sur arcs doubleaux et poteaux d'appui en béton armé.

Voici aussi la photographie de la Coupole de l'Hôtel Shepeard au Caire, coupole qui s'appui sur une espèce de dôme circulaire, la Coupole du Musée des antiquités

égyptiennes du Caire de 20 m. de diamètre posée sur une terrasse.

CHAPITRE II.

Réservoirs et Canalisation. — Une des premières applications du béton armé fut la construction de réservoirs et de canalisations. Cette application a été continuée et très étendue par le procédé Hennebique.

Quelques exemples nous montreront l'intérêt de l'application du béton armé dans ces travaux où il apporte ses qualités si bien connues de conservation.

D'abord le château d'eau de Ville-Evrard d'une capacité de 300 m^3 ; ensuite le type des réservoirs des Compagnies de Chemins de fer; le réservoir de Scafati, que voici, juché au sommet d'une usine et, par suite, exposé à toutes les intempéries possibles.

Le réservoir de la Compagnie des Omnibus à Billancourt.

Le béton armé s'applique aussi bien à la construction de canalisations.

Voici d'abord la canalisation à ciel ouvert de Frinvillers à Evrillard, en Suisse, et celle de la Baie de Clarens, également en Suisse.

La perforation du tunnel du Simplon et son éclairage électrique, demandant une force d'environ 6000 chevaux, obtenue au moyen de chutes d'eau et de turbines, nous avons construit un canal d'amenée en béton armé.

Ce canal a une longueur de 3 kilom. En voici une photographie. Remarquez avec quelle facilité nous avons pu placer les points d'appui en béton armé. Il a suffi de décaper quelque peu le roc pour leur assurer une stabilité suffisante.

Voici un autre canal de 1400 m. de longueur établi sur piliers à Borgone (Italie).

Silos. — La construction des réservoirs à eau nous a conduits vers celle des silos, qui sont aussi des réservoirs.

Les premiers grands silos construits en béton armé furent destinés à l'emmagasinage de grains ou de charbons.

Ces constructions n'ont pas manqué d'étonner et même d'émotionner à cause de la masse énorme qui semble reposer sur des pieds trop grêles.

Ces appréhensions ont disparu à la suite d'un incident qui s'est produit aux environs de Lens. Un silo reposant sur 14 pieds et complètement chargé, s'est vu enlever un de ses poteaux d'angle par une rame de wagons ayant renversé un buttoir; malgré cela le silo a résisté sans fatigue, comme le montre la photographie.

Voici la Tour à charbon pour la fabrication du coke aux Mines d'Aniche; il y a là 4 silos de 90 m^3, chacun placé à 21 m. du sol. Voici un silo à grains construit à Strasbourg. Une quarantaine de compartiments contiennent chacun 180 tonnes de grains.

L'application la plus importante que nous ayons faite du béton armé en ce genre est celle de la construction des silos de Gênes.

Le bâtiment s'appuie sur une semelle générale construite sur un sol très compressible, sans que cette énorme charge ait entraîné aucun tassement ou déformation du bâtiment.

CHAPITRE III.

Ponts et Passerelles. — Quelques mots maintenant de l'emploi du béton armé dans la construction des ponts.

Nous avons parlé de la résistance du béton armé aux vibrations ainsi que des avantages physiques qu'il présente.

Dans les ouvrages métalliques, grâce aux progrès constants de la métallurgie, on arrive à augmenter sans cesse le coefficient du travail unitaire du métal. Cette augmentation a pour résultat de diminuer le poids propre; diminution qui va en augmentant à mesure qne le matériel roulant augmente de poids; il s'en suit une disproportion entre les masses en mouvement et la masse statique des ouvrages, d'où vibrations qui détruisent rapidement les assemblages : inconvénients qui ne se produisent pas avec le béton armé.

Pour la construction des petits ouvrages d'art, le béton armé présente d'autres avantages encore : ceux de ne nécessiter aucun entretien et de ne pas changer le régime des eaux. En effet, nos pieux suppriment les culées coûteuses sans resserrer le lit du cours d'eau.

Voici, par exemple, un pont construit à Tonnerre. Il est établi sur 8 pieux en béton armé et construit pour toujours, sans demander aucun entretien et sans créer d'obstacles à l'écoulement des eaux. Ce pont a une longueur de 20 m. et la dépense a été, je crois, de 5 à 6000 fr. seulement.



Imprimerie Oberthür à Rennes.

Le béton armé peut aussi venir en aide aux anciens ouvrages métalliques oxydés ou sulfurés dont la section du métal est devenue insuffisante.

Par ses propriétés d'absorption de l'oxyde de fer et de conservation du métal, il assure à ces ouvrages une durée nouvelle et illimitée. Il s'agit tout simplement de débarrasser préalablement le métal de la peinture et de l'oxyde en excès et de l'entourer de béton.

Ce genre de travail demande à être exécuté judicieusement et avec soin. Un renforcement mal fait serait sans effet : il augmenterait simplement le poids mort sans apporter aucun supplément de résistance.

Comme exemple de renforcement, nous pouvons citer les ponts de Schaerbeck et de Périgueux.

Montrons maintenant quelques applications de ponts :

1° La couverture du chemin de fer des Moulineaux à l'Exposition; — 2° la passerelle de 14 m. de portée et 30 m.



de largeur, avec flèche de 90 c/m, construite sur le quai de Billy, à Paris.

La Commission du béton armé a également fait des essais sur ce pont. On y a fait passer, à plusieurs reprises, des compresseurs de la ville qui atteignent jusqu'à 30 tonnes de poids et on a obtenu des flèches variant de 1 à 2 m/m.



Pont du Quai de Billy

3° Pont de 18 mètres en Suisse, photographie prise au moment des épreuves. — 4° Voici maintenant un essai timide de Ponts de chemins de fer construit pour la Compagnie du Jura Simplon : portée 4 m. 40, essayé lors de la construction, il n'a donné qu'une flèche de 0 m/m 13. Quelques mois après, les résultats d'essais nouveaux ont été encore meilleurs.

Depuis sa construction, il n'a nécessité aucune réparation, aucun entretien. Tout dernièrement on nous a fait les plus grands éloges de la façon dont il se comporte. C'est l'acheminement vers des travaux plus importants pour voies de chemins de fer.

5° Une passerelle pour piétons à Iverdun, en Suisse, passerelle ayant 15 mètres de portée;

6° Pont du Canal de la Pêcherie à Gand;

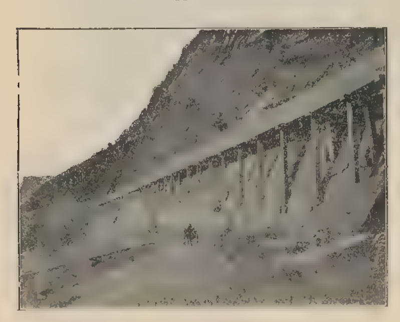
7° Passerelle au-dessus du chemin de fer à Lorient. Cette passerelle a 17 m. de portée sur 1 m. 50 de largeur, avec escalier d'accès.

Nous avons construit une passerelle exactement de même type, mais beaucoup plus importante à Rotterdam; elle a 29,50 d'ouverture libre entre les points d'appui, une largeur de 1,20 et une hauteur d'environ 10 m. au-dessus du sol.

La photo-projection montre les dispositions très simples que nous avons trouvées pour assurer la stabilité d'une poutre d'aussi grande portée par rapport à sa largeur.

L'un des plus grands ponts que nous ayons construits est celui de Châtellerault. Il se compose de trois travées : 2 latérales de 40 m. de portée et celle du milieu de 50 m.

Ce pont, dont vous avez certainement entendu parler et dont vous avez lu les rapports qui en ont été faits, s'est



Canal du Simplon

comporté d'une façon remarquable aux essais de poids mort.

A une fois et demie la charge, on a constaté une flexion maximum de 10 m/m seulement. De plus ce pont a subi des essais de trépidation que jamais aucun ouvrage métallique n'a supporté.



On y a fait passer 250 hommes de troupe au pas gymnastique.

Dans aucun cas la résistance n'a été entamée.

La Commission du béton armé se propose, je crois, de refaire des expériences sur ce pont, pour comparer les résistances obtenues, maintenant que l'ouvrage compte déjà plusieurs années d'existence, avec les résultats obtenus au début.



Pont de Châtellerault, Vue en-dessous

Quelques projections vous montrent ces ouvrages d'art sous ses différents aspects.

L'avenir étant au béton armé, nous avons l'espoir de pouvoir vous montrer, dans une occasion prochaine, les étapes intéressantes que nous aurons parcourues alors.

En terminant, Messieurs, il me reste à vous remercier bien vivement de votre attention et de votre bienveillant accueil. *(Applaudissements.)*

JURISPRUDENCE

TRIBUNAL DE COMMERCE DE GAND.

30 juin 1900.

DEVIS ET MARCHÉS. — ENTREPRENEUR NON PROPRIÉTAIRE DU SOL. — LOUAGE D'INDUSTRIE. — DROIT DE RÉTENTION.

Quand l'entrepreneur, chargé de construire des maisons, ne fournit pas aussi le sol, il y a non pas entreprise-vente, mais entreprise-louage d'industrie. En conséquence, l'entrepreneur ne jouit d'aucun droit de rétention (1).

(LAGRANGE, — C. ÉPOUX MEULEMAN-VERGAERT).

JUGEMENT.

LE TRIBUNAL; — Attendu que la demande tend à la remise, tous droits des parties saufs, des clefs de six maisons construites par les défendeurs pour compte du demandeur;

Attendu que les défendeurs prétendent ne pas devoir délivrer les maisons susdites, pour le motif que le prix n'en est pas encore entièrement payé, notamment pour les travaux supplémentaires qu'ils y ont effectués;

Attendu que le demandeur est propriétaire du terrain sur lequel les maisons dont s'agit ont été construites;

Que le contrat d'entreprise verbalement avenu entre parties ne saurait donc être considéré comme une vente, bien que les défendeurs aient fourni les matériaux; qu'en effet, le demandeur a livré la matière principale, le sol, dont l'édifice construit par les défendeurs devient l'accessoire. (GUILLOUARD, *Louage*, n° 675; cass. franç., 20 février 1833, SIR., 1883, I, 313);

Qu'en conséquence, le dit contrat doit être tenu pour un louage d'industrie;

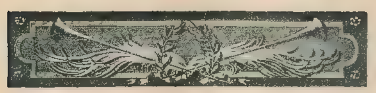
Qu'il n'est pas établi que le dit contrat donnât aux défendeurs un droit de rétention sur les maisons par eux construites jusqu'au payement intégral du prix; que le droit de rétention vanté par les défendeurs n'est consacré ni par les usages, ni par aucun texte législatif; qu'étant exceptionnel et de stricte interprétation, il ne saurait être étendu de l'entreprise-vente à l'entreprise-louage. (LAURENT, t. XXIX, n°s 297, 293, 284 et 285, *Contrà* : GUILLOUARD, *Louage*, n° 776; AUBRY et RAU, t. III, p. 116, et la jurisprudence française);

Pour ces motifs, condamne les défendeurs à remettre au demandeur, etc.

Du 30 juin 1900. — Tribunal de commerce de Gand. — 2e ch. — *Pl.* MM. Hallet et Dauge.

(1) Voy. les autorités citées au jugement

LOUVAIN. — IMPRIMERIE FERD. ICKX.



SOMMAIRE. — I. Concours d'architecture. Exposition de Liège 1905 Programme. — II. La restauration des monuments anciens. par J. Cloquet. — III. Exposition de Turin. Récompenses

Concours d'Architecture.

EXPOSITION DE LIÉGE 1905

PROGRAMME :



Deux concours sont ouverts par la Société Anonyme de l'Exposition de Liége pour l'élaboration de projets concernant : le premier, les façades décoratives des halles de l'Industrie à ériger sur les terrains de l'Ile des Aguesses aux Vennes, (partie en aval du Chemin du fer du Nord); le deuxième, la construction d'un Palais destiné à divers usages et situé sur Cointe au lieu dit : « Champ des Oiseaux ». Ce dernier concours est subdivisé en deux parties distinctes basées sur les deux hypothèses suivantes :

1° Le bâtiment sera définitif, construit à perpétuelle demeure, destiné à servir de salle de fêtes, de réunions, de concerts et aussi à des expositions temporaires ;

2° Le bâtiment sera provisoire, n'aura que la durée de l'Exposition et sera affecté à l'Exposition des Beaux-Arts.

Peuvent participer aux concours, tous les architectes belges patentés depuis au moins deux ans en cette qualité dans une commune du pays.

Les architectes concurrents pourront prendre part aux deux concours, ou à l'un des deux seulement, et même, en ce qui concerne le deuxième concours, n'envisager dans leurs projets qu'une des deux hypothèses ci-dessus énoncées.

Ils sont soumis aux conditions suivantes :

Conditions spéciales.

1er CONCOURS

FAÇADES DES HALLES DE L'INDUSTRIE

(Partie de l'emplacement des Vennes en aval du Chemin de fer du Nord).

Article 1er. — Le concours a pour objet l'élaboration des plans de façade des halles de l'Industrie (sections étrangères) à établir aux Vennes en aval du Chemin de fer du Nord, ces halles étant disposées suivant les indications du plan général n° 2.

Ces façades comporteront des entrées principales et des entrées accessoires, reliées entre elles par des galeries couvertes, le tout occupant l'espace indiqué par une teinte rose au plan n° 2.

Art. 2. — Les entrées et les galeries seront adossées aux parois des halles; elles auront au moins 12 mètres de largeur et 8 mèters de hauteur minimum au-dessus du plancher des halles. Ces galeries étant destinées à l'installation de cafés ou de restaurants, n'auront pas de pavement; la décoration intérieure n'est pas comprise dans le concours, mais celui-ci s'étend à la décoration des parties de halles restant visibles au-dessus des galeries. Leur toiture sera faite en plateforme avec parties vitrées suffisantes pour assurer l'éclairage des galeries.

Art. 3. — Les participants au premier concours auront soin de ne pas modifier l'éclairage latéral des halles.

Les dessins du plan n° 4 donnent la configuration générale, en élévation et en coupe, de ces halles.

Art. 4. — L'emplacement des entrées est laissé entièrement au gré des concurrents de même que la disposition des galeries, pourvu que celles-ci se développent suivant le contour A B C D des halles d'arrière. Les concurrents ne sont donc soumis à aucune obligation en ce qui concerne les dimensions des entrées, leur disposition relativement aux halles ou leur orientation. Leur attention est toutefois attirée sur les vues à ménager des voies d'accès, telles que la Meuse, le quai de Fragnée, le quai Mativa, le nouveau pont, etc.

Art. 5. — La décoration des entrées comprendra toute la décoration intérieure et extérieure, peinture comprise, comme aussi l'établissement et la décoration des portes battantes ou tambours donnant directement accès dans les halles de l'industrie. Elle comprendra également les pavements de ces entrées, les escaliers aux rampes d'accès, etc.



Art. 6. — Dans l'établissement de son projet, chaque concurrent devra tenir compte de la somme totale prévue par la Société Anonyme de l'Exposition pour le coût du travail mis au concours, et notamment de ce fait que les travaux de construction des entrées et des galeries ne pourront être commencés avant le 1er août 1904.

Art. 7. — Les entrées et les galeries devront être entièrement achevées et mises à la disposition de la Société Anonyme de l'Exposition le 1er février 1905, sous peine d'une amende de 500 francs par jour de retard.

Art. 8. — Dans son devis, l'architecte concurrent devra comprendre les écoulements d'eau pluviale des toitures et leur raccordement aux égouts indiqués au plan n° 2.

Art. 9. — Bien qu'il soit donné à titre d'indication, les concurrents ont la faculté de modifier le dispositif nouveau, en se conformant aux conditions suivantes :

1° Le dispositif des halles ne peut s'étendre en dehors du contour figuré par un liseré jaune au plan n° 1 ;

2° La surface des halles couvertes sera maintenue à 21.000 mètres carrés à très peu près, afin de ne pas diminuer la surface des jardins ;

3° Le dispositif nouveau proposé ne peut avoir pour conséquence une augmentation du cube des terrassements, tels que ceux-ci sont indiqués au plan n° 3. Afin que le jury puisse apprécier si cette condition est remplie, les concurrents devront joindre à leur projet un plan des terrassements à effectuer à l'emplacement des halles et des jardins pour réaliser le dispositif qu'ils proposent. Ce plan devra être complété par des profils en travers et accompagné d'un métré justificatif ;

4° Le pavillon qui donne accès au viaduc central sous le chemin de fer du Nord sera maintenu, et le public devra y avoir un accès direct par les jardins, sans être astreint à passer par les halles ;

5° Les raccordements aux halles de la voie ferrée principale M N, figurée au plan n° 2, devront être indiqués sur le dispositif nouveau proposé ;

6° Le dispositif nouveau proposé devra comporter une surface de galeries-façades, y compris les portiques d'entrée, au moins égale à celle du dispositif figuré au plan n° 2 ;

6° La construction des halles en arrière des galeries-façades ne fait pas partie du concours.

—

2me CONCOURS.

Construction d'un Palais au Parc du « Champ des Oiseaux » (Cointe)

1re hypothèse.

Projet d'un Bâtiment définitif.

Art. 10. — Le concours a pour objet l'élaboration des plans complets d'un bâtiment pouvant servir à des usages multiples, tels qu'ils sont indiqués dans l'introduction du programme, savoir : fêtes, concerts, expositions diverses, etc. Le bâtiment devra être installé sur l'emplacement indiqué au plan général n° 1 et occuper une surface totale de 4.000 m².

Il se composera principalement d'une grande salle pouvant être subdivisée, ainsi que de salles et de locaux accessoires.

Pour l'élaboration de ce projet, la plus grande latitude est laissée aux concurrents, quant à la forme de l'ensemble, aux matériaux à employer et aux aménagements intérieurs. Le but proposé est la construction à Liége d'un local pouvant répondre à tous les besoins de réunion des habitants d'une grande ville et formant avec l'ensemble du Parc du « Champ des Oiseaux » un point d'attraction pittoresque dans le panorama de la ville. Le bâtiment devra être construit en dur et à titre définitif.

2me hypothèse.

Projet d'un Bâtiment provisoire destiné à l'Exposition des Beaux-Arts.

Art. 11. — Le concours a pour objet la construction complète d'un bâtiment destiné à l'Exposition des Beaux-Arts, et situé à l'endroit indiqué au plan général n° 1.

Art. 12. — Le bâtiment aura une surface de 5.000 m² environ et devra comprendre :

1° Un bureau pour la Commission ;

2° Une salle de 8×10 pour les réunions du Jury ;

3° Des salles pouvant fournir environ 700 mètres courants de rampes ;

4° Des lavatorys, W.-C. et autres.

La façade principale sera précédée d'une galerie-promenoir destinée à la sculpture, avec pavillons et entrées monumentales.

Art. 13. — Le projet comprendra la construction complète du bâtiment dans les conditions suivantes :

A) Les charpentes des toitures seront métalliques et portées sur des colonnes métalliques. Les fondations de ces colonnes seront assises sur terrain ferme ;

B) Les planchers, formés de planches 4/4 placées à 0m01 l'une de l'autre, seront clouées sur des gîtages en bois ;

C) Les parois extérieures seront formées de planches rabotées, assemblées à rainures et languettées, et couvertes pour la façade principale de toile peinte ;

D) Les toitures seront en zinc n° 13 et leur étanchéité sera parfaite. Les chéneaux seront en zinc n° 14 V. M. et les tuyaux de descente en nombre suffisant pour représenter un centimètre carré de section pour chaque centaine de m2 de toitures ;

E) L'éclairage sera pris par le haut, dans les toitures. L'étanchéité des vitrages devra être parfaite ;

F) Les parois intérieures des salles seront formées de cloisons de six mètres de hauteur minimum, composées de gîtes placées sur bout et reliées entre elles de chaque côté par des chaînes de planches de 0,17 de large 4/4 placées de mètre en mètre.

Dans les salles d'exposition, la rampe sera formée par une planche 4/4 de 0.30 de large portée par des chevrons formant pieds avec traverses placées de mètre en mètre.

La tablette portera, en outre, sur deux longrines de chevrons, clouées sur les pieds d'une part et contre les montants d'autre part ; elle sera placée à 1m20 du sol, tous les pieds seront reliés par une plinthe rabotée de 0.15 de haut ;

G) Il sera installé un système d'aérage à spécifier par les concurrents ;

H) Toutes les parois en bois seront imprégnées d'un produit hydrofuge et d'un produit incombustible ;

I) Toutes les façades seront recouvertes de peinture. Cette peinture devra être maintenue en parfait état jusqu'à la fin de l'Exposition ;

J) Les travaux ne pourront être commencés avant le 1er mai 1904 ; ils devront être terminés le 1er novembre 1904 au plus tard, sous peine d'une amende de 500 francs par jour de retard.

Conditions générales communes aux deux concours.

Art. 14. — Les projets envoyés aux concours devront pouvoir être exécutés pour compte de la Société Anonyme de l'Exposition de Liége :

1° Les projets d'entrées avec galeries pour les halles de l'industrie, moyennant la somme de de 165.000 francs maximum ;

2° Les projets de palais définitif à construire au parc du Champ des Oiseaux, moyennant la somme de de 800.000 fr. maximum ;

3° Les projets de bâtiment provisoire pour l'Exposition des Beaux-Arts au parc du Champ des Oiseaux, moyennant la somme de 300.000 francs maximum.

Art. 15. — Afin de garantir à la Société Anonyme de l'Exposition de Liége la possibilité de l'exécution des projets pour les sommes fixées ci-dessus, les concurrents devront joindre à leurs projets :

1° Une description complète et détaillée des travaux à exécuter ;

2° Un métré complet des dits travaux.

Pour le deuxième concours (1re hypothèse) relatif à la construction d'un palais définitif au Parc du « Champ des Oiseaux », les concurrents joindront à ces deux pièces un devis estimatif détaillé du coût de l'œuvre entièrement achevée.

Pour le premier et pour le deuxième concours (2me hypothèse) relatifs à des constructions provisoires qui *devront être fournies en location*, les concurrents devront remplacer le devis estimatif par une soumission formelle émanant d'un entrepreneur solvable, admis aux adjudications de l'Etat, de la province de Liége ou de la ville de Liége et par laquelle celui-ci s'oblige à exécuter, fournir et livrer en location les travaux compris dans le projet moyennant une somme à forfait. Cette soumission devra être accompagnée d'un cahier des charges régissant l'exécution complète du projet auquel elle est annexée.



Art. 16. — Les charpentes métalliques seront calculées de sorte que l'acier ne travaille pas à plus de 12 1/2 k. par millimètre carré ; et celles en bois de sorte que le bois ne travaille pas à plus de 100 k. par centimètre carré. Surcharges accidentelles, vent plongeant à 20° sur l'horizon 100 k. par mètre carré, neige, 25 k. par mètre carré. Les planchers devront supporter une surcharge minimum de 400 k. par mètre carré.

Art. 17. — L'exécution des travaux compris dans les présents concours devant s'exécuter concurremment avec d'autres travaux, savoir les travaux de la Dérivation et les travaux de construction des halles, la décoration de celles-ci, l'aménagement des galeries et les travaux des exposants, les travaux de terrassements et d'aménagement des avenues et jardins, construction d'égouts, canalisations d'eau et de gaz, et en général tous les travaux nécessaires aux installations des Expositions, les travaux de construction des bâtiments isolés à y édifier, les travaux de décoration intérieure des bâtiments des Beaux-Arts, etc., il est expressément stipulé que l'ensemble des terrains de chaque exposition formera un chantier commun, dont l'usage sera réglé selon les besoins par la Direction des travaux. Les décisions de celle-ci communiquées aux entrepreneurs par l'Architecte de l'Exposition seront sans appel, et exécutées d'office, aux frais des contrevenants, si dans le délai des deux heures après la communication elles ne sont pas en voie d'exécution satisfactoire.

Art. 18. — Il y aura dans le bureau de l'Architecte de l'Exposition un livre d'ordres qui sera tenu à la disposition des entrepreneurs pendant les heures de travail. Les ordres y insérés seront considérés comme valablement donnés par écrit aux entrepreneurs qu'ils concernent. Les entrepreneurs auront le droit d'y consigner leurs observations. Les observations y inscrites par les entrepreneurs feront seules foi en justice, en cas de contestation. S'il survenait un désaccord d'interprétation entre la Direction des travaux et les entrepreneurs, ce désaccord sera tranché en dernier ressort par le Comité Exécutif de la Société anonyme de l'Exposition de Liége.

Art. 19. — Dans les sommes fixées pour le coût des constructions mises au concours, est compris l'entretien en parfait état, à la satisfaction de la Société anonyme de l'Exposition, de toutes les constructions et décorations jusqu'au lendemain de la fermeture de l'Exposition, ainsi que la démolition après cette date et l'enlèvement des matériaux, de manière à rétablir les lieux dans leur état primitif au plus tard le 1er mars 1906. Après cette date, les matériaux et constructions restant sur les lieux seront considérés comme abandonnés au profit de la Société anonyme de l'Exposition qui pourra à son choix les conserver, les vendre à son profit, ou les faire enlever aux frais de l'entrepreneur en défaut. Les prescriptions de cet article ne sont pas applicables aux projets du 2e concours (1re hypothèse).

Art. 20. — La Société anonyme de l'Exposition se réserve le droit de faire aménager et décorer l'intérieur des galeries qui font l'objet du 1er concours comme elle l'entendra, comme aussi de faire établir des installations pour éclairage et illumination sur toutes les façades et galeries, tant aux Vennes qu'à Cointe, sans qu'aucune réclamation ou opposition puissent lui être faites à ce sujet.

Art. 21. — Le concurrent qui serait choisi pour exécuter son projet aura à verser, à la banque Nagelmackers et fils, à Liége, un cautionnement fixé à 16.500 fr. pour le 1er concours et à 20.000 fr. pour le 2me concours (2me hypothèse) : ce cautionnement pourra être versé par l'entrepreneur soumissionnaire. Il restera déposé en garantie pour la Société anonyme de l'Exposition jusqu'après exécution par les intéressés de toutes leurs obligations.

Art. 22. — La Société anonyme de l'Exposition aura un délai de 60 jours pour se prononcer sur les projets envoyés aux concours. Tous les concurrents restent engagés solidairement avec leurs entrepreneurs soumissionnaires jusqu'à la fin de ce délai.

Art. 23. — Les concours constituant une véritable adjudication pour les entrepreneurs soumissionnant à l'appui des projets, l'entrepreneur du projet choisi pour l'exécution sera responsable de tous accidents quelconques survenant, par suite et au sujet des travaux entrepris, même en cas d'incendie ou d'ouragan, aux personnes et aux choses pendant l'exécution de ces travaux, pendant la période entre le jour de leur achèvement et le jour de la fermeture de l'Exposition et pendant la démolition jusqu'après l'enlèvement des matériaux.

Art. 24. — Tout retard dans l'exécution des travaux de réparation ou d'entretien qui devront commencer dans les 2 heures de l'ordre émanant de la Direction des travaux, donnera lieu à une retenue de cent francs par jour.



Art. 25. — Le Jury chargé de juger les concours sera composé comme suit :

Un membre du Comité exécutif, président ;

Les six membres du Comité technique ;

L'architecte de la ville de Liége, ainsi que trois architectes élus par les concurrents de la manière suivante : chaque concurrent présentera une liste de six architectes qu'il classera par ordre de préférence. Si les architectes élus refusaient de remplir les fonctions de jurés, ils seraient remplacés par ceux qui les suivent dans l'ordre des voix obtenues. En cas de parité de voix, le candidat le plus âgé sera préféré.

Art. 26. — Seront exclus des concours les projets qui ne réuniraient pas *toutes* les conditions imposées.

Art. 27. — Le Jury pourra accorder les primes suivantes :

Pour le premier concours, 4000, 1500, 500 et 250 francs, soit quatre primes.

Pour le deuxième concours (1re hypothèse, *Palais définitif*), 5000, 3000, 2000, 1000, 600 et 400 francs, soit six primes.

Pour le deuxième concours (2e hypothèse, *Palais provisoire*), 2500, 1000, 500 et 250 francs, soit quatre primes.

Dans le cas où le jury déciderait qu'il n'y a pas lieu d'accorder toutes les primes ci-dessus, ou même s'il estimait qu'aucun projet ne mérite l'allocation d'une des dites primes, les concurrents ne pourront de ce chef exercer, à quelque titre que ce puisse être, aucun recours contre la Société anonyme de l'Exposition de Liége.

Le Comité exécutif a le droit :

1° De ne donner aucune suite au concours, si le jury décide qu'aucun projet ne mérite les primes mises à sa disposition, et dans ce cas, d'ouvrir un nouveau concours, ou de confier l'élaboration de nouveaux projets à un architecte de son choix.

2° De ne pas exécuter les projets classés premiers par le jury, et d'en exécuter un autre choisi parmi les projets envoyés. Dans ce cas, les primes allouées par le jury seront acquises aux ayants-droit.

3° De ne pas confier l'exécution d'un projet primé à son auteur, ni à l'entrepreneur soumissionnaire avec lui, et de le faire exécuter par un architecte et un entrepreneur de son choix. Dans ce cas, les primes allouées par le jury restent acquises aux ayants-droit.

4° De ne pas confier l'exécution d'un des projets primés à l'entrepreneur soumissionnaire, tout en en confiant la direction à l'auteur.

Dans tous ces cas, aucun des concurrents, ni des entrepreneurs soumissionnaires, n'aura le moindre recours contre la Société anonyme de l'Exposition de Liége, sauf le paiement des primes dans les conditions ci-dessus édictées.

Art. 28. — Dans le cas où l'auteur d'un des projets primés serait chargé de l'exécution, l'entreprise étant confiée soit à l'entrepreneur qu'il aurait présenté, soit à un entrepreneur choisi par la Société, la prime sera confondue avec les honoraires fixés à 5 p. c., qu'il touchera sur le montant net de l'entreprise.

Art. 29. — Les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Société anonyme de l'Exposition de Liége qui aura le droit de s'en servir, soit partiellement, soit totalement, pour l'élaboration du projet à exécuter. Le droit de reproduction appartiendra à la Société anonyme de l'Exposition de Liége seule. Après la clôture de l'Exposition, tous les projets primés seront remis par la Société anonyme de l'Exposition de Liége aux archives de la ville de Liége.

Art. 30. — Les projets seront exposés après la décision du Comité exécutif de l'Exposition dans un local à désigner par le dit Comité et pendant le délai que celui-ci indiquera.

Art. 31. — Les projets devront être remis au local de la Société au plus tard le 30 novembre 1902 en ce qui concerne le concours n° 1 et au plus tard le 31 janvier 1903 en ce qui concerne chacune des deux hypothèses du concours n° 2. Il en sera donné récépissé.

Les projets, avec les pièces qui doivent les accompagner, seront enfermés dans une enveloppe cachetée qui ne pourra être ouverte que par le jury. Ils porteront une devise non signée, reproduite sur deux enveloppes cachetées contenant : la première, les noms des six architectes proposés comme juges ; la deuxième, les noms de l'architecte auteur du projet et de l'entrepreneur choisi par lui, ainsi que la soumission de celui-ci. La description et le cahier des charges porteront la même devise.

Art. 32. — Les dessins seront pour les ensembles à l'échelle de 1/100. Les dessins des entrées monumentales et des parties importantes des façades seront à l'échelle de 1/50. Les dessins seront au trait. Ils pourront être lavés. Les entrées monumentales seront faites au lavis et décorées. Les plans seront tendus sur chassis ; ils comprendront : les façades, une vue cavalière de l'ensemble, une coupe en travers et une coupe en long, et le plan à 0.50 au-dessus du plancher.

Art. 33. — Les concurrents qui se feraient connaitre avant la décision du jury et ceux qui n'auraient pas satisfait à toutes les conditions du présent programme, seront exclus des concours.

Art. 34. — Les concurrents non primés pourront faire reprendre leurs projets après la fermeture de l'exposition visée à l'art. 30.

Art. 35. — Les concurrents recevront communication des plans annexés au présent programme ainsi que tous renseignements concernant le concours, dans les bureaux de la Société anonyme de l'Exposition, tous les jours non fériés, de 4 à 6 heures du soir. Ils pourront obtenir des exemplaires du programme ainsi que des plans aux prix du tarif qui sera affiché au siége de la Société anonyme de l'Exposition de Liége.

Pour tout ce qui concerne les matériaux à employer, leur provenance, leur qualité, leur mode d'emploi et l'exécution des travaux, tout ce qui n'aura pas été stipulé autrement par les concurrents dans leur cahier des charges sera considéré comme soumis à l'application du cahier des charges type de la province de Liége en date du 10 avril 1901.

Art. 36. — Afin d'éviter tout malentendu et toute diversité d'appréciation, les concurrents prenant part au premier concours devront baser leur devis et leur soumission sur l'existence d'un terrain résistant pour l'établissement des fondations à la cote (60.50).

Dressé par le Comité technique et approuvé par le Comité Exécutif de la Société l'Exposition.

Liége, le 1er septembre 1902.

* *

Ce programme est l'objet d'un échange de vues entre le Comité de l'exposition et la Société centrale d'Architecture. Celle-ci proteste surtout au sujet des conditions imposées par les art. 27 § 3, 29 et 31.

Le délai pour le concours n° 1 (façades des Vennes) est dès à présent prolongé jusqu'au 31 décembre prochain.

Nous espérons qu'une décision favorable pour les autres points en litige interviendra, en temps utile, pour permettre aux architectes de prendre à ce concours part sérieuse.



La restauration des monuments anciens.

(Suite, voir nos 7 et 8, p. 57 et 65).

Ainsi, c'est avec raison, incontestablement, que, pour rétablir dans son ampleur le culte épiscopal dans la cathédrale de Cologne, le fameux *Domverein* a construit les nefs de ce colossal monument, que les siècles passés avaient laissé inachevé ; c'est à bon droit, nul ne le niera, que le Gouvernement français a conjuré la lente désagrégation des grandes églises du moyen-âge et les a mises en état d'abriter, durant des siècles encore, sous leurs voûtes déjà séculaires, les cérémonies religieuses. On a bien fait de donner à Sainte-Marie-de-la-Fleur de Florence la façade qui lui manquait, et à Saint-Bénigne de Dijon, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, l'élégant campanile qui leur faisait défaut. Il ne convenait pas à notre époque éclairée de livrer aux temps futurs dans leur état mutilé ces monuments qu'un passé calamiteux nous avait légués incomplets, mais encore vivants.

L'achèvement, et parfois l'augmentation de ces édifices, s'impose. Pourquoi nous serait-il interdit de faire ce qu'on a fait à toutes les époques, c'est-à-dire d'approprier nos vieux édifices aux besoins modernes, d'ajouter des salles d'audience au vieux Palais de justice de Paris, d'annexer une aile indispensable à un hotel de ville devenu insuffisant, d'adjoindre une sacristie à une église qui a pu s'en passer en d'autres temps, ou même en certains cas de l'agrandir par suite de l'accroissement d'une paroisse ?

Néanmoins, il ne faut le faire que dans la mesure du nécessaire. Plutôt que d'agrandir l'hôtel de ville d'Arras, qui formait un tout complet, on a très sagement reporté les services excédants dans l'édifice voisin, et l'on fera de même, avec raison, à Gand, en utilisant à cette fin la nouvelle halle

au draps restaurée. Au lieu d'abîmer les proportions d'une église ancienne, devenue trop petite, il sera quelquefois possible de dédoubler la paroisse.

En tous cas il ne faut pas perdre de vue les égards dus à un monument séculaire, ni le haut intérêt qui s'attache à la conservation des vestiges de l'art ancien et de l'histoire locale qui y restent empreints. Toutes les retouches qu'on lui fera subir doivent s'inspirer d'un soin pieux et d'un esprit de conservation systématique. Il ne faut pas sans nécessité « mettre du neuf parmi ces couleurs, ces formes qui ont vieilli ensemble » (1). Il faut respecter ce que nous appellerons l'âme du monument, son caractère propre, son style, et celui qui y met la main doit se considérer comme le continuateur de l'artiste qui l'a conçu. Il doit être réparé, entretenu, développé au besoin dans l'esprit de l'œuvre originelle et avec le souci de ne toucher à celle-ci que dans la mesure nécessaire à la fragile harmonie que le temps lui a donnée. Ici nous n'aurons qu'à adopter, comme nous l'avons fait en 1894, la belle formule de Didron, mais en y introduisant une division : Quand il s'agit des monuments morts, il faut, dirons-nous, *plutôt consolider que réparer, plutôt réparer que restaurer;* et quand il s'agit des monuments vivants, *plutôt restaurer que refaire, plutôt refaire qu'embellir.*

Ici se présente la question de l'*unité de style,* second sujet de division entre les amis des monuments. Beaucoup réclament la conservation scrupuleuse de tout ce qui est ancien, quelles que soient les divergences de style. Chaque siècle, disent-ils, a apporté sa part à l'œuvre et y a gravé ses souvenirs ; ces empreintes variées des temps successifs sont de curieux documents ; des pages d'histoire y sont écrites, histoire de l'art, histoire des hommes et des événements. Un édifice remis à neuf, dans l'unité de son style primitif, semble créé d'hier, il a perdu sa saveur, son caractère instructif et touchant, en même temps que l'authenticité de ses lignes.

Encore une fois, c'est un point de vue respectable, mais non le seul à envisager. Cette considération, il est vrai, a une importance majeure. Si l'unité de style est une règle capitale dans un monument neuf, la conservation des apports des styles successifs peut, dans un monument ancien, être plus intéressante que l'unité d'aspect. Pourtant l'esthétique du monument a aussi ses droits légitimes, et peut avoir une importance de premier ordre pour des édifices bâtis d'un seul jet dans un style très pur. La pensée n'est jamais venue, qu'on puisse tolérer et maintenir des adjonctions ultérieures troublant l'harmonieuse pureté d'un temple grec de la belle époque de Périclès, et un autel de la Renaissance, fût-il ancien, serait au même titre insupportable dans la Sainte-Chapelle de Paris.

C'est que nous estimons les monuments anciens, non seulement comme des souvenirs curieux et des documents instructifs, mais encore parfois comme des types de beauté, souvent comme des chefs-d'œuvre proposés à l'admiration des siècles dans leur intégrité et leur pureté. L'esthète et l'artiste y puiseront, de siècle en siècle, des leçons d'élégance et les citoyens resteront fiers de les posséder dans leur splendeur.

Il est totalement impossible d'émettre sur cette alternative délicate des règles positives; c'est affaire de tact, de bon sens, de sentiment artistique.

Mais beaucoup de monuments anciens sont dépourvus d'unité. On sait que dans les siècles passés chaque époque était en possession d'un style local universel et n'a guère pratiqué qu'un style ; on construisait dans la manière du temps ; alors on ne faisait jamais de pastiche. On a des exemples de construction poursuivie dans le style originel déjà relativement ancien, mais ce sont des exceptions, des curiosites archéologiques. Telles étaient l'unité de style dans la pratique courante et la fidélité aux formules d'atelier progressivement modifiées, que l'on reconnaît la main d'un vieux ou d'un jeune maître d'œuvre dans l'allure rétrograde ou novatrice de portions contemporaines d'un édifice.

Aussi sont-ils rares les édifices, ceux du moyen âge surtout, qui possèdent l'unité de style ; c'est le privilège de ceux qui ont été élevés d'un jet, dans un élan et avec des ressources extraordinaires. Il a fallu des siècles pour édifier certaines cathédrales du moyen-âge comme celles de Rodez, de Grenoble, d'Évreux, de Vannes, etc., on peut lire sur leurs murs l'histoire de l'architecture durant plusieurs périodes.

Les chœurs sont rarement contemporains des nefs, tantôt plus anciens, parce que l'on voulait loger le bon Dieu avant

(1) H. Chabeuf, *loc. cit.*



d'abriter les fidèles ; tantôt plus récents, parce que l'on a reconstruit le vieux chœur, devenu trop petit en présence du reste du vaste vaisseau élevé dans un siècle de progrès. La construction des tours a souvent été plus tardive encore, et elles se ressentent des atteintes de la décadence. Les nefs élevées au XIIIe siècle se sont étendues au XIVe, par l'adjonction des chapelles des collatéraux ; autour des églises importantes se sont groupées des annexes successives. Il en est de même pour les monuments civils. L'hôtel de ville de Gand s'est élevé à une époque de transition ; commencé dans le style gothique flamboyant, il a été continué dans le style de la renaissance classique.

Il serait insensé de démolir la moitié d'un monument ancien et de la rebâtir dans le style de l'autre moitié, à seule fin de rétablir l'unité de style. Un des plus beaux chœurs du monde est celui de la cathédrale du Mans ; si la nef était en harmonie avec lui, celle d'Amiens aurait une rivale : on trouverait extravagant celui qui voudrait démolir cette belle nef romane pour la reconstruire dans le style du chœur ; on n'écouterait pas un instant celui qui proposerait de sacrifier le chœur à la nef.

En règle générale, on doit respecter les parties d'un monument appartenant à des époques successives. Mais cette règle souffre des exceptions.

Parmi les retouches et adjonctions que se sont permises des architectes anciens à de vieux monuments, il y en a qui ont été des innovations respectables, d'autres qu'on doit considérer comme des aberrations ou des inepties. Telle église du XIIIe siècle a été cruellement déformée ; des fenêtres en tiers point ont été remplacées par des baies rectangulaires énormes, le sol relevé a englouti les bases des colonnes ; les plafonds lambrissés ont fait place à des voûtes à la romaine, aveuglant d'anciennes lumières ; les arches gothiques ont disparu sous des archivoltes classiques. On avait, ainsi, affublé la ravissante église de N.-D. de Pamele d'un déguisement néo romain complet, à une époque qu'on peut qualifier d'historique ; c'était un opprobre pour la vénérable église. Certes, ces remaniements brutaux racontent l'histoire d'une période d'art hautement estimée par beaucoup de nos contemporains ; mais c'est une page grossièrement écrite sur une composition artistique d'un mérite supérieur ; en pareil cas, on est autorisé à effacer la surcharge pour faire réapparaître le délicieux par-dessous. Il convient de rétablir sol et plafond à leurs niveaux primitifs, de refaire les fenêtres lancéolées, de rendre au monument l'harmonie de ses proportions, ou l'élégance originelle de ses lignes.

(A suivre).

Exposition de Turin.

Récompenses.

Liste des distinctions accordées aux expositions de notre section :

Diplômes d'honneur (la plus haute récompense). — M. Victor Horta, *(à l'unanimité, avec acclamations du jury)*, Ph. Wolfers, Ad. Crespin, R. Wytsman, Fabry, Mme De Rudder.

Médailles d'or. — MM. Cassiers, F. Dubois et F. Khnopff.

Médailles d'argent. — MM. L. Govaerts, L. Sneyers, V. Rousseau, O. Van de Voorde, J. Lagae, Paul Du Bois, G. Morren, Amédée Lynen et R. Evaldre.

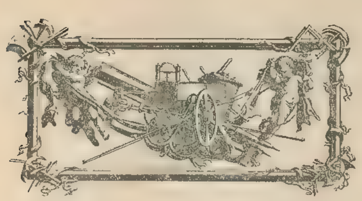
Diplômes de mérite. — MM. H. Meunier, Gisbert Combaz, P. Braecke, L. Van Strydonck, P. Claessens, J. Strymans, Mme Juliette Wytsman, Mlle Jenny Lorrain, Mme Voortman, Ecole de bijouterie et de ciselure, à Bruxelles, Ecole Bischoffsheim, à Bruxelles, Ecole professionnelle d'Ixelles, MM. H. Pelsener, Demolder, Hagens, Laigneul (Courtrai), Keuller (Hamme). Ces cinq derniers diplômes récompensent un mérite éminent dans l'exécution des travaux.

Enfin, un prix spécial de 1,500 francs a été décerné à M. Georges Hobé, pour une salle à manger, décorée de frises par M. Rodolphe Wytsman.

Le jury était composé de MM. Walter Crane, président d'honneur; Albert Besnard (France), président; Davide Calandra et Giovanni Tesorone (Italie), Francis Newberg (Ecosse), Karl Gross et Albert Hoffmann (Allemagne), Dr Martin (Suède), E. de Radisies (Hongrie), E. von Saher (Pays-Bas), chevalier Arthur von Scala (Autriche), comte Toesca di Castellazo (Etats-Unis), H. Fierens-Gevaert (Belgique).

Nous félicitons bien vivement nos confrères du succès éclatant remporté par la section belge à cette exposition.

Louvain. — Imprimerie Ferd. ICKX.



CONCOURS D'ARCHITECTURE

Exposition de Liége 1905

Ainsi que nous le disions dans notre numéro de septembre le programme de ce concours a fait l'objet d'un échange de vue entre le Comité de l'Exposition et la Société centrale d'Architecture.

Le Comité de l'Exposition n'a pas cru devoir donner satisfaction à nos protestations au sujet des conditions imposées par les art. 27 § 3, 29 et 31. Il a uniquement maintenu sa première décision de prolonger jusqu'au 31 décembre prochain le délai pour la remise des projets pour le concours n° 1 (façades des Vennes).

Il est regrettable que le Comité exécutif de l'Exposition de Liége, qui fait appel à notre patriotisme, n'ait pas compris que le meilleur facteur de réussite du concours public est la bonne organisation de celui-ci, et que nos instances visaient au même but que ses efforts aboutir dans un but patriotique au meilleur résultat artistique possible.



BIBLIOGRAPHIE.

Etude sur l'Evolution des formes architecturales, par J. de Waele.

Une nouvelle contribution à l'étude de l'Evolution des formes architecturales vient de nous parvenir.

Ce livre est l'œuvre d'un de nos talentueux confrères de Gand : J. de Waele. (Paris, librairie de la Construction Moderne, Bruxelles, Lamertin).

Cette œuvre est attachante, et, malgré sa forme d'ouvrage didactique, des plus intéressante pour tous les architectes, même pour ceux qui ne s'occupent pas spécialement d'enseignement.

L'étude tend à faire admettre : 1° que le caractère artistique des formes traditionnelles dépend essentiellement de la distribution de leurs saillies; 2° que les jeux d'ombre, produits par les formes traditionnelles, peuvent être obtenus par des formes inédites; 3° que l'étude des formes traditionnelles peut amener l'éclosion de formes nouvelles.

On voit que l'ouvrage est franchement évolutionniste, tout au moins, quant au fond.

Dans sa démonstration l'auteur s'appuie sur des modèles bien choisis, agréablement présentés et méthodiquement classés

Après un aperçu historique, établissant la filiation des différents styles, il en déduit le sommaire d'un cours d'architecture. Dans celui-ci il classe les parties d'édifices suivant leur fonction : 1° éléments qui supportent; 2° éléments supportés.

Ce cours d'architecture, ou plutôt ce sommaire, car l'auteur fait remarquer que son étude ne dépasse pas ces limites, mérite de n'en pas rester là. Nous espérons que l'auteur, sans le rendre diffus, ni le compliquer inutilement, l'amplifiera de façon à lui donner toute l'importance qu'il mérite.

Nous voudrions notamment que, dans ses exemples si bien choisis, il ne s'arrête pas aux époques actuellement classiques.

Il y a, du XIXe siècle en France, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique même, des œuvres architecturales dont certaines parties tout au moins sont, au point de vue de l'évolution des formes, tout aussi intéressantes que celles de temps plus reculés.

Comme exemple montrant l'association intime possible entre des éléments architecturaux et des éléments sculpturaux, nous eussions trouvé plus intéressant et plus probant qu'un socle (Academy Architecture 1900), tel morceau de façade d'Horta, par exemple, ayant les mêmes tendances.

Il y a quelque vingt ans, dans nos établissements d'instruction moyenne, l'étude de l'histoire ne portait guère que sur les périodes les plus reculées; on a remédié à cela en faisant dans les programmes plus large part à l'Histoire moderne. Dans les académies et écoles de dessin un fait similaire se produisait, on y a remédié partiellement, mais un nouveau pas en avant nous semble opportun, et les ouvrages de ce genre peuvent y aider puissamment, surtout lorsqu'ils ne restreignent pas trop leur cadre.

Pour ce qui a trait à la conception, à l'étude des saillies, des valeurs de l'ornement, certaines de nos écoles ont suivi les tendances que développe l'auteur, en créant des cours de modelage où les élèves composent des décorations architecturales, sous la direction d'architectes.

Ce mouvement est à encourager, il ne faudrait toutefois pas dépasser les bornes, s'occuper trop des saillies en négligeant les deux autres dimensions ; faire de la couleur sculpturale avant tout. Ce serait courir droit au contourné, au tarabiscoté. Et, après la crise de bigarrure architecturale dont nous sortons à grand'peine, retomber dans une sorte de maniérisme plus maladif encore.

Si l'excès de l'emploi du modelage par l'architecte est à redouter, en revanche, l'usage courant du procédé de dessin qu'indique l'auteur est, pensons-nous, à encourager dans une certaine mesure.

De ce procédé ne peut résulter qu'une tendance à la couleur par la forme et non par la bigarrure des matériaux. La sécheresse de quantité d'œuvres peut, pensons-nous, être en partie attribuée, non pas exclusivement au manque ou à l'insuffisance de talent de leurs auteurs, mais aussi à l'emploi trop exclusif, par ceux-ci, de procédés de dessin trop géométriques.

Mais là aussi pourtant un écueil est à redouter. Nos jeunes architectes, beaux dessinateurs, sont déjà bien rares, il leur pousse des ailes bien avant qu'ils soient, sous ce rapport là, arrivés à maturité ; et qu'il s'agisse d'aquarelles à sémillantes tâches de couleur ou de jolis dessins à attrayantes tâches d'ombres monochromes, le danger, quoique atténué, subsiste tout au moins à l'état latent. Une exquisse de l'un ou l'autre de ces genres est si amusante, mais gare aux détails sur profils exécutés par les entrepreneurs !

Les dessins au trait horizontal de l'ouvrage sont fort bien rendus, le croquis n° 1 joue toutefois une petite niche à l'auteur, car on y remarque pas mal de hachures inclinées, mais c'est là une vétille, un simple cliché à remplacer à la seconde édition.

La question de procédé est, du reste, un peu accessoire ; le point capital est l'importance donnée avec raison par l'auteur au dessin pittoresque.

Contrairement à son avis, nous pensons pourtant que quelques principes généraux de perspective donnés comme guides aux débutants feraient plus de bien que de mal.

Il est également un autre point de détail qui nous chiffonne un peu : à la question : suffit-il d'une mise à nu des moyens de construction pour obtenir l'expression architecturale, l'auteur répond notamment :

« L'étude du passé montre qu'un motif logique, comme » construction, ne constitue pas un motif artistique mais en » est le germe. Le premier est une œuvre de raisonnement. » Le sentiment (c'est-à-dire l'Art) s'en empare, le transforme » et lui donne une expression *archaïque*, qui, en s'affinant, » modifie graduellement la forme initiale. »

Le qualificatif archaïque nous semble ici fort peu heureux et même inexact. Une forme simplement constructive peut, certes, se transformer et prendre une expression artistique d'abord imparfaite, expression ultérieurement perfectionnable, ou plutôt fréquemment perfectionnée, et l'expression primitive peut, par la suite, être qualifiée d'archaïque, c'est-à dire de surannée ou de primitive. Mais exprimer la chose comme il est dit plus haut, prête tout au moins à équivoque et peut faire croire que le mot *archaïque*, souligné par l'auteur, a un sens tout autre que celui qu'on lui attribue couramment. La concision a ici, nous semble-t-il, nui sérieusement à l'expression de l'idée émise.



Le procédé de composition de l'auteur est, certes, sous certains rapports, très recommandable, mais l'application de ses principes, à titre de démonstration, mérite aussi revision. Cette application est très intéressante et très ingénieuse, mais pêche de différents côtés, même un peu par la base, nous semble-t-il. Sur un plan de gare créé pour un site agreste bien défini, *appliquer* une façade à prétentions monumentales, est un exemple assez discutable de bon emploi de motifs historiques virtuels.

Et ici s'accentue notre désir de voir l'auteur amplifier son œuvre intéressante; car il est nécessaire de la mettre au point sous un rapport très important. Ne convient-il pas de faire ressortir davantage que l'évolution des formes architecturales a, comme causes déterminantes, des facteurs importants, tels que : l'évolution de l'état social, la variation des besoins physiques et moraux de l'individu et de la collectivité : les climats et les matériaux ou ressources constructives, les visées de durabilité plus ou moins grandes de l'œuvre. On pourrait croire que l'auteur pousse à la conception préalable du décor architectural et ne fait intervenir l'étude de la destination, du plan, qu'un peu accessoirement et celle de l'appareil, de la structure, qu'un peu tardivement, ce n'est pourtant, pensons-nous, pas le fond de sa pensée.

Il dit aussi qu' « il est inadmissible qu'une expression



Hôtel avenue Brugmann. Architecte Ghysels

» architecturale puisse varier d'individu à individu. Que, » pour qu'elle ait de la valeur, il faut qu'elle soit le résultat » d'efforts collectifs et que le temps y ait mis son empreinte.

» Ce travail collectif, ajoute-t-il, peut être, suivant l'époque, » plus ou moins intense, et le temps qu'il demande, plus ou » moins long, mais toujours est-il qu'une expression nou» velle ne saurait être due à l'effort individuel fouetté par » une imagination surexcitée. »

Il faut pourtant que quelqu'un commence et l'on ne peut nier l'influence déterminante des mieux doués, des plus ingénieux et des plus inventifs, même pris individuellement.

En peinture et en sculpture on caractérise fréquemment certaines périodes importantes par le nom de l'individualité qui y a le plus brillé : Dürer, Memling, Rubens, Michel-Ange. Nous ne voyons pas trop pourquoi, en architecture, il n'en pourrait être de même. N'entendons-nous pas, du reste, pour ne parler que d'un exemple actuel, caractériser couramment l'architecture aujourd'hui en honneur à Vienne par cette appellation suggestive : genre Otto Wagner.

Là encore, il semble que l'expression trop concise a dépassé la portée de la pensée, très sage au fond, sans doute, de l'auteur qui est, pensons-nous : que personne ne crée un style de toutes pièces et qu'on ne peut avoir chacun le sien, que toute nouvelle expression architecturale a d'autres facteurs que l'imagination et l'effort d'une individualité, que l'effort collectif surtout est fécond et peut donner des résultats marquant dans l'histoire de l'architecture. Mais combien nous voudrions voir cela développé avec le talent et la personnalité qui éclatent dans l'ensemble de l'ouvrage au



cadre trop étriqué. Cette ébauche colorée mérite un rendu (au trait horizontal s'entend et pas à la couleur).

L'auteur nous pardonnera notre franchise, mais son œuvre mérite mieux que quelques lignes laudatives et banales; tous les architectes doivent, en ces temps d'évolution, s'intéresser vivement aux études de ce genre qui, poussées à fond, peuvent avoir la plus grande portée.

GASTON ANCIAUX.



La restauration des monuments anciens.

(Suite, voir nos 7, 8 et 9, p. 57, 65 et 82).

La remarque qui précède suffit à montrer qu'on peut raisonnablement sacrifier certaines parties anciennes pour rétablir l'unité de l'édifice, sinon pour le ramener strictement à son état primitif et à faire toucher du doigt l'exagération de ceux qui prétendent qu'on doit respecter absolument tout ce qu'y ont mis les siècles passés. Mais sur quelle règle nous baser pour décider de leur sort ? — Il faut maintenir seules les ajoutes, ou retouches dont la valeur artistique ou archéologique s'impose, en dépit du tort qu'elles font à l'unité et à la beauté de l'ensemble. Ici se présente une question délicate d'appréciation, sur laquelle ont à se prononcer les personnes compétentes investies de cette mission. Bien des cas se présenteront sur lesquels les hommes spéciaux eux-mêmes seront divisés. C'est affaire de bon sens et de sentiment esthétique. Dans le doute, il sera parfois prudent de s'abstenir.

Citons quelques exemples. Il ne manque à l'unité des nefs romanes de la cathédrale de Tournai que le plafond plat détruit en 1760, pour établir les voûtes néo-romaines qui la couvrent à présent. Nous souhaitons voir réaliser le plus tôt possible ce beau travail de restauration. — D'autre part, l'église de Saint-Jacques à Gand offre deux tours de façade romanes, dont l'une est couverte en charpente selon le style originel ; l'autre a été surmontée, au XVe siècle, d'une flèche en pierre aux arêtes fleuronnées. Les couronnements discordants des deux tours jumelles offensent l'unité : faut-il faire disparaître la flèche ardoisée, qui est en harmonie avec le monument, ou détruire la flèche en pierre, ce spécimen authentique et élégant d'une superstructure très rare dans la contrée ? Nous ne partageons pas à cet égard l'opinion radicale d'un homme éminent (1), qui naguère a proposé de remplacer la dernière par une pyramide ardoisée.

Telle est notre manière de voir sur les principes de la restauration. Nous n'entrerons pas dans le détail. Il y aurait à insister sur la nécessité, souvent méconnue, et que mettait en relief M. J. de Waele au Congrès d'architecture de Bruxelles en 1897, de reproduire non seulement les formes originelles (voire les gaucheries de constructeurs naïfs) (2), mais encore le procédé technique ; et sur la convenance d'employer, pour les réparations et les restaurations, les matériaux primitifs. En Belgique, on a souvent, et bien à tort, substitué la pierre blanche française au grès brabançon, dit lédien, ou le petit granit au calcaire compact de Tournai, comme on vient encore de le faire, je crois, à la cathédrale de cette ville.

Le grattage de l'intérieur des églises est souvent nécessaire pour enlever le plâtre surajouté et, en outre, pour sonder à vif les murs, reconnaître leurs plaies, étudier leur structure, rechercher des membres noyés d'architecture. Cette opération doit se faire avec prudence, sous peine d'entamer des parties anciennes ou de sacrifier des peintures murales. Mais c'est une grave erreur de pratiquer le grattage à titre définitif et de laisser le parement intérieur comme écorché, ainsi qu'on l'a fait à la cathédrale de Gand, erreur contre laquelle protestent les saillies de pierres réservées jadis sur le nu du gros œuvre pour affleurer l'enduit prévu dès l'origine.

* * *

Tout ce que nous avons dit regarde seulement l'architecture. Nous croyons, malgré de graves défiances exprimées par les partisans du *statu quo* systématique, qu'en général nous sommes à même de restaurer correctement une œuvre architectonique. En France, la *Commission des monuments historiques*, en Belgique, la *Commission royale des monuments*, ont

(1) M. Pauli, V. *Bulletin du Comité provincial des monuments*, p. 268.

(2) A Saint-Front de Périgueux, Abadie a fait disparaître les très intéressantes fautes d'appareillage commises pour le constructeur des fameux pendentifs.

organisé depuis un demi-siècle des services d'abord défectueux, mais qui, après des tâtonnements très fâcheux et parfois désastreux, ont acquis de nos jours une perfection relative, tant au point de vue de la science archéologique qu'à celui de la formation des artistes. Après l'étude approfondie faite, de nos jours, des styles historiques, nos bons architectes peuvent entreprendre des restitutions exactes et des adjonctions harmoniques. Quand des ajoutes s'imposent pour compléter un édifice ancien, achever l'œuvre du passé, en faire un tout qui tienne ensemble, ou bien pour l'étendre et le développer en vue de sa destination moderne, un architecte-expert, controlé par les autorités compétentes sous l'œil du public défiant, est en état de les entreprendre, à condition toutefois qu'il sache faire abnégation de son goût propre et évite de mettre dans l'ouvrage l'empreinte de son sentiment personnel.

Ici nous rencontrons une objection souvent émise, récemment encore dans *Durendal* par M. F.-G., autrefois, en meilleurs termes, dans le *Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, par le général Wauvermans (1) : c'est que le constructeur moderne, si habile qu'il soit, n'est pas en état de reproduire fidèlement la manière des maîtres anciens.

« Le constructeur d'un monument, observe ce dernier, répond toujours à une passion du moment, qui lui imprime son cachet particulier. Essayer de continuer l'œuvre, de la reprendre en sous-œuvre, lorsque ces passions se sont calmées, lorsque les idées ont pris un autre cours, c'est toujours s'exposer à détruire le caractère de l'œuvre elle-même. » — Quant au correspondant de *Durendal*, il demande que si l'on doit faire une ajoute à un monument ancien, on la fasse non pas dans le style de celui-ci, mais dans le style du jour, ou du moins dans un style vivant encore familier à nos praticiens. Plutôt que de faire sans conviction un pastiche gothique, en reconstruisant la sacristie de N.-D. du Sablon à Bruxelles, cet esthète propose bravement de la refaire en Louis XV ! Si cette idée est légèrement extravagante, le pessimisme de M. Wauvermans n'est guère plausible. Ce n'est pas une utopie que d'entreprendre aujourd'hui une construction en pur style du XVe, ou du XIIIe siècle.

Mais revenons au cas d'une restauration proprement dite. Nous posons en fait que si l'on possède des données explicites sur le morceau à restituer, l'entreprise est réalisable. Les formes architecturales, purement géométriques, sont susceptibles d'être produites avec une parfaite correction. Qu'on ne dise pas que la pureté des profils reste suspecte, que l'expression sera forcément banale; cela pourrait arriver de la part d'un faiseur mal préparé, ce n'est pas à craindre de nos spécialistes si dédaigneusement traités par un critique hostile, et qui se sont formés par l'étude raisonnée des époques qui ont vu élever nos vieux monuments, qui se sont mis en quelque sorte au diapason de leur style par un long entraînement. Aussi convient-il d'encourager, au lieu de la décrier, une école vouée à l'étude exclusive du moyen-âge, qui nous l'a donné déjà, et nous prépare encore des restaurateurs absolument familiarisés avec son esprit. Si l'on peut reprocher bien des abus dans ses restaurations monumentales à Viollet-le-Duc qui s'est permis, par exemple, de refaire inutilement la galerie des rois de la cathédrale d'Amiens et de reconstruire, selon son goût personnel, le pont reliant les deux tours, s'il a trop rajeuni Pierrefonds, il faut reconnaître que ses élèves ont été plus scrupuleux que lui. Il y a belle distance entre le sieur Godde, qui, sous le premier empire, refaisait en style grec les balustrades de la cathédrale d'Amiens et rejointoyait ses murs avec du ciment romain, et feu Boeswilwald, qui a imité si habilement les procédés primitifs dans les revêtements en pierre des voûtes de Laon et effectué des restaurations artistiques qu'on a peine à distinguer des œuvres originelles. C'est à tel point qu'aujourd'hui l'on distingue souvent mal les réfections des ouvrages primitifs, que les restaurateurs se jouent des chercheurs, et que nous réclamons, avec raison, l'emploi du système des *témoins*. Nous demandons qu'on insère le plus possible dans une façade restaurée des fragments de la construction primitive, qui nous permettent de contrôler les réfections quant à la nature des matériaux, l'appareil, la taille des pierres, le profil des moulures, etc.

Nous prétendons donc que nos meilleurs spécialistes sont capables de reproduire, sans incorrection et sans froideur, les formes architectoniques anciennes. Il faut encore qu'ils soient maîtres des vieux procédés techniques et disposent de matériaux identiques. Malgré toutes les phrases que l'on peut faire sur les secrets perdus des vieux maîtres et sur l'inimitable naïveté d'une civilisation disparue, les professionnels attesteront que nous pouvons refaire les anciens appareils, reproduire les mêmes tailles des parements, ravaler les mêmes moulures. La patine seule fera défaut ; mais le temps viendra bientôt l'ajouter. Tout cela nécessite du savoir, de l'expérience, de la conscience et du talent. Chacun de nos contradicteurs est disposé à accorder dans son domaine propre, ces qualités, sinon à lui-même, du moins à ses confrères.

Une restitution partielle, si elle procure l'harmonie d'un ensemble, ne prétend pas émouvoir, ni instruire comme le monument authentique. Ce privilège est réservé aux parties anciennes restaurées avec discrétion.

Une restauration intégrale se confond avec une restitution. Un monument restauré d'une manière trop radicale est perdu comme témoin vénérable des siècles et comme spécimen authentique de l'art ancien. On aboutirait à ce résultat désastreux, si au lieu de panser des plaies, de restituer des pierres enlevées, de réparer des membres amputés, on était amené à renouveler entièrement les surfaces entamées par l'usure du temps et de l'atmosphère et à faire peau neuve aux façades. Ce serait à craindre, selon nous, pour la maison des Bateliers à Gand.

Jusqu'ici, répétons-le, nous ne traitons que de l'œuvre architecturale proprement dite. Nous laissons de côté la sculpture, dont les formes ne relèvent nullement de règles positives et ne peuvent se copier sur aucun modèle à l'instar des profils de moulures. Ces formes jaillissent vivantes de la pensée de l'artiste et s'expriment d'une main qu'anime un talent personnel développé dans un milieu déterminé. Nous



Hôtel avenue Brugmann. Architecte Ghysels.

ne pensons pas que l'artiste moderne ne puisse se mettre en communion intime de foi, de sentiment et de pensée avec une époque lointaine ; nous pourrions faire à cet égard pour les monuments religieux une distinction essentielle, par exemple, entre des artistes chrétiens dont une foi sincère et active conduit le ciseau, et des artistes profanes qui mettent leur habileté au-dessus de tout, et prétendent s'assimiler toutes les émotions par le seul effort artificiel de leur imagination. Nous ne dirons donc pas que les restaurations sculpturales sont impossibles, mais qu'elles sont d'un autre ordre ; nous nous croyons incompétent pour en traiter. Retenons seulement ce trait, rappelé par M. Wauvermans que nous citions plus haut : Michel-Ange, chargé de restaurer la statue du *Gladiateur mourant*, sculpta le bras qui lui manquait, avec la connaissance profonde qu'il avait de l'anatomie et son incomparable talent ; l'œuvre achevée, il renonça à appliquer le bras à la statue de crainte d'altérer l'œuvre originale du maître inconnu qui avait produit le chef-d'œuvre. Leçon de prudence donnée à nos artistes !

Ici se pose une question grave : faut-il refaire la statuaire détruite, ou inachevée ; repeupler les niches restées vides depuis l'origine ou depuis les iconoclastes, remplacer les vieilles « images » mutilées, comme Caudron l'a fait au grand portail de Bourges, d'une façon si malheureuse, et Duthoit à Amiens, avec plus de talent, comme on tente de le faire à l'hôtel de ville de Gand, avec des hésitations et des tâtonnements qui durent déjà de longues années et témoignent combien l'entreprise est ardue ?

(1) Général Wauvermans. *De la conservation des monuments historiques*

Selon M. Augé de Lassus, que nous citions plus haut, il ne le faut à aucun prix. Nous sommes de son avis pour les monuments « morts » ; pour les « vivants » nous ne voudrions pas proclamer l'impuissance de l'art moderne à faire ce qu'on a pu faire à toutes les époques précédentes : rétablir ou achever l'œuvre commencée par les aïeux, quand l'édifice reste utile et doit durer. Certes nous aurions tort de refaire prématurément, par exemple, au portail des cathédrales « un paradis de Saints auxquels nous ne croyons plus guère, ou un enfer qui fait plus rire qu'il ne fait peur ». Mais viennent des jours meilleurs qui peuvent luire bientôt, n'en doutons pas, des artistes de foi vive et d'un talent égal qui croient, comme ceux d'autrefois, au paradis et à l'enfer, pourquoi leur ciseau ne serait-il pas admis à redire avec la même onction l'antique credo des tailleurs d'images ?

Il y aurait aussi à traiter la question bien plus complexe du mobilier ancien des édifices restaurés et surtout des églises, qui seules à peu près ont su conserver leur intérieur ; celle de l'unification du style ; celle de la conservation des objets d'art sans emploi, soit dans leur milieu primitif, soit dans les musées. Cela devrait faire l'objet d'une étude séparée.

Un autre travail pourrait être consacré à la restauration et à la restitution des peintures polychrômes.

Nous attendrons pour développer ces divers points des occasions favorables, comme celle qu'un critique d'art de talent nous a donnée en énonçant des opinions adverses, de développer les principes qui précèdent.

L. Cloquet.

La question brûlante de Restauration des monuments anciens a déjà fait couler, et fera sans doute encore, répandre beaucoup d'encre. L'étude ci-dessus force l'attention, et par sa valeur propre, et par la personnalité de son auteur.

A côté de solutions judicieuses, auxquelles se rallient en grosse majorité les architectes, nous y rencontrons pourtant des idées qui chiffonnent un peu fortement nos convictions.

Nous nous permettrons donc, dans un prochain numéro, de revenir sur ce chapitre intéressant.

G. A.

DISTINCTION.

L'imprimeur de l'*Emulation* vient de remporter à l'Exposition internationale de Lille une médaille de bronze.

Nous lui adressons nos meilleures félicitations pour cette consécration donnée aux soins qu'il apporte à l'impression du journal.

JURISPRUDENCE

TRIBUNAL DE BRUXELLES
19 avril 1899

ARCHITECTE. — Honoraires. — Fixation. Eléments. — Pouvoir du juge.

Il appartient au juge, à défaut de convention expresse, d'évaluer les honoraires dus à l'architecte, en tenant compte de l'usage et du caractère ordinaire ou exceptionnel de la construction dont celui-ci a été chargé.

Les tribunaux prennent généralement pour base de leur évaluation l'avis du conseil des bâtiments civils, du 12 pluviôse an VIII, d'après lequel l'architecte a droit à 1 1/2 p. c. du montant de la dépense pour la confection des plans, devis et cahier des charges (1). *L'usage majore ce taux de la plus grande partie des 2 p. c. attribués par le même avis au règlement des mémoires, lorsqu'il s'agit de travaux à entreprendre à forfait.*

Il y a lieu, pour la fixation des honoraires de l'architecte, de tenir compte, d'une part, de l'importance de la construction et du nombre des plans qu'il a dressés pour les divers étages, pour les dessins des façades, les profils et détails, la coupe longitudinale et les abords, pour les opérations graphiques et les métrés ayant servi de base à la rédaction du devis et du cahier des charges et, d'autre part, de la notoriété et du talent de l'architecte.

(X..., — c. HÉRITIERS J...)

JUGEMENT.

LE TRIBUNAL, — Attendu que le demandeur a assigné les défendeurs aux fins de « s'entendre condamner à lui payer la somme de 80,000 francs, lui due du chef de la confection des plans, devis et cahier des charges pour la construction d'un hôtel à ériger à Ostende, pour le compte de feu M. X... » ;

(1) Cons. Frémy-Ligneville et Perriquet, *Traité de la législation des bâtiments et constructions*, t. Ier, p. 219 et suiv. (2e édit.).





Attendu que la citation, dont l'objet est ainsi nettement précisé, forme le contrat judiciaire entre les parties ; que le demandeur n'est donc pas recevable à fonder sa demande sur ce que les dits plans n'ont pas été exécutés ;

Attendu qu'il est dès lors sans intérêt de rechercher si le demandeur, comme il le soutient en ses conclusions d'audience, a été chargé de la direction des travaux de construction et s'il a droit au dédommagement prévu par l'article 1794 du code civil ;

Attendu que les défendeurs reconnaissent qu'une rémunération est due au demandeur pour les plans et devis qu'il a fournis à M. X..., et offrent de lui payer de ce chef une somme de 25,000 francs ;

Attendu que le demandeur réclame, à titre d'honoraires, 2 p. c. sur le montant du devis estimatif, porté à 4 millions de francs ; qu'il fonde son évaluation sur l'avis du conseil des bâtiments civils, du 12 pluviôse an VIII, d'après lequel l'architecte a droit à 1 1/2 p. c. du montant de la dépense pour la confection des plans, devis et cahier des charges, et sur l'usage qui majore ce taux de la plus grande partie des 2 p. c. attribués par le même avis au règlement des mémoires, lorsqu'il s'agit de travaux à entreprendre à forfait ;

Attendu que le demandeur reconnaît qu'il appartient au juge, à défaut de convention expresse, d'évaluer les honoraires dus à l'architecte, en tenant compte de l'usage et du caractère ordinaire ou exceptionnel de la construction dont celui-ci a été chargé ; qu'il déclare invoquer l'avis du conseil des bâtiments civils, parce que les tribunaux le prennent généralement pour base de leur évaluation ;

Attendu que, si tel est, en effet, l'usage adopté par la jurisprudence pour les constructions ordinaires, celle-ci repousse l'application absolue de ce principe qui, dans certains cas, conduirait à des conséquences inadmissibles ; que c'est ainsi que le montant élevé du devis pourrait donner à l'architecte des honoraires exagérés pour un travail relativement peu compliqué, tandis qu'au contraire le tantième sur le coût d'une construction de minime importance ne rémunérerait pas l'auteur d'un plan ayant un caractère artistique, ou dont l'exécution aurait exigé des connaissances spéciales et des soins particuliers ;

Attendu, dans l'espèce, qu'en tenant compte, d'une part, de l'importance de la construction et des nombreux plans que l'architecte a dressés pour les divers étages, pour les dessins des façades, les profils et détails, la coupe longitudinale et les abords, pour les opérations graphiques et les métrés ayant servi de base à la rédaction du devis et du cahier des charges, plans qui ont été précédés d'études et de croquis divers ; en considérant, d'autre part, la grande notoriété et le talent du demandeur, celui-ci trouvera, dans la somme qui sera ci-après arbitrée, la juste rémunération du travail important qui lui a été demandé, ainsi que le remboursement des frais auxquels ce travail a donné lieu ;

Quant à la demande reconventionnelle :

Attendu qu'en opérant la saisie incriminée, le demandeur a usé d'un droit que la loi lui accorde, et que les défendeurs ne justifient d'ailleurs d'aucun préjudice ;

Quant aux réserves formulées par le demandeur :

Attendu que ces réserves sont de droit et qu'il n'échet pas d'en donner acte ;

Par ces motifs, entendu en son avis M. De Hoon, substitut du procureur du roi, rejetant toutes fins et conclusions plus amples ou contraires au présent jugement, condamne les défendeurs à payer au demandeur la somme de 50,000 francs, avec les intérêts judiciaires ; déboute les défendeurs de leur demande reconventionnelle ; les condamne aux dépens, en ce compris... ; exécutoire.

Du 19 avril 1899. — Tribunal de première instance de Bruxelles. — 2e ch. — *Prés.* M. de Leu de Cécil, vice-président. — *Pl.* MM. Vauthier, Walton (du barreau d'Anvers) et Emile De Mot.

ERRATUM.

Nous insérons dans ce numéro deux vignettes complétant la série de planches relatives au bel Hôtel érigé par notre confrère Ghysels, avenue Brugmann, à Bruxelles.

Celui-ci nous pardonnera de légères erreurs d'impression qui nous ont fait mutiler son nom et appeler « salon » l'intéressante salle à manger qui fait l'objet de la planche no 28.

Nos lecteurs auront rectifié immédiatement ces petites inadvertances.

Louvain. — Imprimerie Ferd. ICKX.



SOMMAIRE. — I. VIe Congrès International des Architectes. Madrid, avril. — II. A propos des accidents de bâtisse. — III. L'Esthétique des Villes. — IV. Jurisprudence.

VIe Congrès International des Architectes.

MADRID — AVRIL 1903.

« L'Architecture » donne, d'après une correspondance particulière de Madrid, une première liste des questions qui seront inscrites à l'ordre du jour et feront l'objet de rapport lors du VIe Congrès :

I. L'art nouveau, ou *modern style,* dans les œuvres d'architecture.

II. La conservation et la restauration des monuments architectoniques.

III. La nature et la portée des études scientifiques dans l'enseignement de l'architecture.

IV. L'influence des procédés modernes de construction sur la forme artistique.

V. La propriété artistique des œuvres d'architecture.

VI. L'instruction des ouvriers du bâtiment.

VII. L'influence de la réglementation administrative sur l'architecture privée contemporaine.

VIII. L'expropriation pour cause d'utilité publique des œuvres d'architecture.

IX. De la convenance de l'intervention de l'architecte comme arbitre dans la réglementation des relations entre les patrons et les ouvriers de la construction et dans la solution des conflits en résultant.



A propos des accidents de bâtisse.

Dans la séance mensuelle du 7 novembre, la Société centrale d'Architecture de Belgique a chargé son Président de faire les démarches nécessaires auprès du Gouvernement pour demander que des mesures soient prises pour assurer la solidité des constructions en vue de sauvegarder la sécurité des ouvriers et du public.

L'épouvantable catastrophe, survenue dernièrement à Forest, a mis en pleine évidence l'urgence, pour les autorités, de régler d'une façon uniforme la police des constructions que l'on édifie en Belgique.

L'opinion publique est fortement émue et de nombreux articles de presse montrent, en ce moment, la nécessité d'étudier de très près cette question et de chercher à éviter le retour de pareils accidents.

La Société centrale d'Architecture de Belgique prépare un dossier donnant la triste statistique des nombreux accidents survenus dans les constructions depuis 1870. Une partie de ce relevé est déjà fait et indique un nombre considérable de victimes.

Malheureusement les recherches sont très difficiles. Dans notre organe l'*Émulation,* nous avons retrouvé un grand nombre de ces accidents, mais il faudrait faire des recherches autres, notamment dans les archives de commissariats de police du Royaume.

Il convient également que les membres effectifs et correspondants de la Société centrale d'Architecture de Belgique adressent au Président les renseignements qu'ils possèdent sur cette question qui surexcite au plus haut point tous ceux qui s'intéressent aux travailleurs.



D'autre part la Société s'est adressée à ses sociétés correspondantes de l'étranger pour leur demander tous les renseignements possibles sur la police des constructions et les lois et règlements en vigueur dans chaque pays.

M. Francotte, ministre du Travail, a reçu en audience particulière M. Léon Govaerts, président de la Société centrale d'Architecture de Belgique, qui lui a été présenté par M. Helleputte, député et membre de la Commission royale des Monuments.

Le Président a fait part à M. le Ministre des recherches dont la Société s'occupe en ce moment. Il a été entendu qu'une étude complète de la question serait faite par la Société centrale d'Architecture de Belgique et soumise par Monsieur le Ministre du Travail aux Commissions compétentes qui sont chargées de l'examen de cette grave question.

La Commission administrative a mis cet objet à l'ordre du jour de la réunion annuelle, de dimanche 7 décembre, et elle fait appel à la bonne volonté de tous les membres pour l'aider dans la tâche que la Société a entreprise auprès du Gouvernement pour la réglementation des travaux de bâtiment en Belgique.



L'Esthétique des Villes.

CAMILLIO SITTE. *L'Art de bâtir les villes. Notes et réflexions d'un architecte, traduites et complétées par Camille Martin. Avec 17 dessins à la plume de F. Puetzer, H. Bernouilli et H. Hindermann, 106 plans de villes et 4 planches. 1902, Genève, Ch. Eggimann. Paris, Renouard.*

Depuis que le développement rapide et systématique des villes modernes s'est substitué à la croissance lente et spontanée des villes anciennes, les hommes de goût se sont préoccupés, aussi bien en Europe qu'en Amérique, de rendre à nos villes l'aspect caractéristique et pittoresque d'autrefois.

Depuis le traité de Willebrand, paru en 1775 (1), jusqu'à nos jours, on pourrait établir une bibliographie considérable sur la question de l'esthétique des villes.

Suivant que les auteurs étaient architectes, ingénieurs, hygiénistes, économistes, artistes ou bourgmestres, ce sujet a été développé dans leurs écrits à leur point de vue spécial.

Celui qui intéressera toujours le plus la masse des lecteurs sera le point de vue esthétique.

C'est celui qu'a admirablement exposé M. Camillio Sitte, directeur de l'Ecole royale et impériale des arts industriels, à Vienne. La première édition de son livre parut en 1889. Son succès fut tel qu'une deuxième édition était publiée la même année et que 1901 en vit paraître une troisième.

Un jeune architecte génevois, M. C. Martin, vient d'en donner une excellente traduction augmentée de deux chapitres, avec des illustrations spécialement dessinées pour l'édition française.

M. Sitte dit avec raison qu'il ne suffit pas de se lamenter sur la banalité des villes modernes, mais qu'il faut hardiment s'appliquer à résoudre le problème de leur embellissement. Il résume excellemment son but en ces trois principes fondamentaux :

Nous délivrer du système moderne des pâtés de maisons, régulièrement alignés ; sauver autant que possible ce qui reste des cités anciennes, et rapprocher nos créations actuelles toujours davantage de l'idéal des modèles antiques.

Ce n'est pas sans raison que M. Sitte rappelle cet idéal, car si nos auteurs modernes de quartiers nouveaux n'avaient pas négligé de lire le chapitre VI du traité de Vitruve, ils auraient évité de tracer des rues qu'enfile la bise comme dans notre rue Ste-Gudule et comme elle le fera au pied de notre irréalisable Mont des Arts.

M. Sitte prouve, irréfutablement, que la place doit être un espace fermé ; elle doit constituer à l'église, à l'hôtel-de-ville, au musée, un cadre qui en fasse valoir les proportions.

C'est là un principe que nous avons eu l'occasion de défendre dans notre *Esthétique des villes* et que menace constamment la manie barbare du *dégagement.* On a, hélas ! déjà dégagé notre Cathédrale, par le percement de la rue Ste-Gudule, on médite de dégager les musées et l'église du Sablon, on a, un jour, fait valoir au Conseil communal que

(1) Willebrand J. P., Grundriss einer schöner stadt. Hamburg und Leipzig 1775.

le percement de la rue Maquet aurait pour heureuse conséquence (ô hérésie !) de *dégager* l'Hôtel Ravenstein ; on a même osé demander de supprimer les arcades de la place Royale qui complètent si bien son architecture, sous prétexte de *dégager* la circulation de la rue de Namur.

Sacrifions un bélier à Pallas Polyboulos (1) afin qu'elle dégage la cervelle des édiles de la hantise du dégagement !

Dans le chapitre consacré à l'étude des rapports entre les édifices, les monuments et les places, l'auteur signale avec raison le rôle pratique joué par les places publiques dans l'antiquité, au moyen-âge, à la renaissance et d'où découle leur beauté pittoresque. Tandis que nos places modernes, mal tracées au point de vue des courants de la circulation, mal proportionnées par rapport aux édifices dont on les encadre, mal ornées de fontaines et de statues, disposées sans prévoyance, produisent la plupart un triste effet.

M. Sitte s'élève, avec de solides arguments, contre la manie symétrique de nos architectes, tandis que les anciens, sans se soucier de l'irrégularité qui en résultait, avaient soin de placer leurs statues et leurs fontaines aux points morts de la circulation.

« La notion de symétrie, remarque très justement M. Sitte, se propage de nos jours avec la rapidité d'une épidémie. Elle est familière aux gens les moins cultivés et chacun se croit appelé à dire son mot dans des questions d'art aussi difficiles que celles qui touchent à la construction des villes, car il croit avoir dans son petit doigt le seul critérium nécessaire : la symétrie. »

De nombreux plans de places publiques démontrent à l'évidence la tendance asymétrique des constructeurs anciens. Tendance, peut-être inconsciente, mais qui révèle un instinct naturel de la vraie beauté (Fig. I et II).

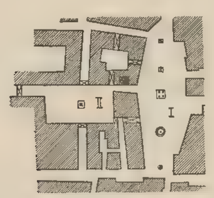


Fig. I. Vérone. Piazza Erbe.

M. Sitte fait, à ce propos, une remarque plaisante. C'est que l'agoraphobie est une maladie nerveuse moderne, née de l'abus des places trop vastes. « Même, ajoute-t-il, spirituellement, les hommes célèbres, coulés en bronze ou taillés dans la pierre, sont atteints de cette maladie sur leurs socles monumentaux, ils préfèrent s'établir sur une ancienne petite place plutôt qu'au milieu d'un espace aussi désert qu'immense. »

Nous sommes persuadés que, si nous pouvions consulter le général Belliard, il nous répondrait que nulle part il ne se trouverait aussi bien que sur son étroite place.

M. Sitte demande, avec raison, que nous placions, comme les anciens, les statues aux points morts des places et non en plein courant de circulation et il soutient qu'ainsi elles gagneront en grandeur et se détacheront mieux sur un fond de maisons.

Ce principe serait, en effet, utilement appliqué à deux statues de Bruxelles.

La statue de Rogier, place de la Liberté, obstrue, en effet, la circulation entre les rues de la Presse et de l'Association ; entre les rues de l'Enseignement et des Cultes.

Reculée vers le fond de la place, moins isolée des maisons, la statue grandirait et sa silhouette se détacherait mieux.

La même observation s'applique à la statue de Gendebien, place du Palais de Justice.

Placée au point mort de cette place, à l'angle qu'elle forme avec la rue de Ruysbroeck au sommet de la pente, la statue gagnerait en grandeur et en aspect.

Cependant pour les places à architecture symétrique, comme la place Royale, le caractère de la place doit être respecté.

La statue de Godefroid de Bouillon ne pouvait être placée qu'au centre, elle n'entrave pas la circulation de la rue de Namur à la Montagne de la Cour. La place des Barricades est aussi symétrique, il n'y a pas de circulation, Vésale y est donc bien disposé.

Nous avons appris avec un vif plaisir, en lisant le livre de M. Sitte, que nous nous étions rencontrés avec lui en conseillant la réédification du Campanile de Venise. Il signale

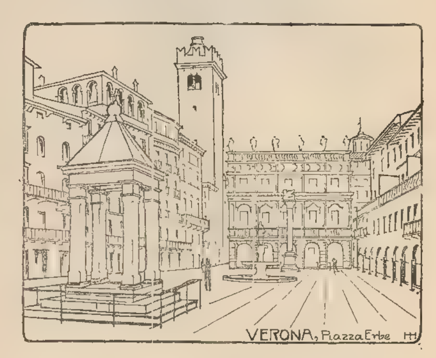


Fig. II

l'habile ordonnance de la piazza et de la piazetta ainsi que l'effet grandiose et somptueux des monuments rapprochés là pour produire un chef-d'œuvre sans égal. Quel cauchemar pour un artiste, ajoute-t-il, si l'on isolait ces constructions !

Dans le chapitre des rues, M. Sitte fait des remarques aussi judicieuses que pratiques sur leur tracé. Il signale l'aspect pittoresque de nos Marchés aux Poulets et aux Herbes (Fig. III), sur lesquels nous avions attiré l'attention en 1893, en demandant à notre administration des Ponts et chaussées, de renoncer à son alignement rectificatif. Dans le même ordre d'idées il vante la rue des Pierres de Bruges.

M. Sitte reconnait cependant que la rue droite a un caractère monumental, qu'on ne peut toujours l'éviter à une époque de tramways ; mais, ajoute-t-il, il serait à désirer que les constructeurs de villes n'abusent pas plus de la rue droite que de la rue courbe ; qu'ils s'en servent à propos pour donner aux quartiers un aspect conforme à leur destination.

On aurait tort de reprocher à M. Sitte de n'admirer que les places et les rues irrégulières. Après avoir montré leur charme intime et pittoresque, il passe en revue quelques places symétriques : la place du Capitole, à Rome, la Cour royale de Versaille, la place St-Pierre, à Rome, la place des Vosges et la place de la Concorde, à Paris, l'ensemble symétrique des places de Nancy et en montre les mérites monumentaux.

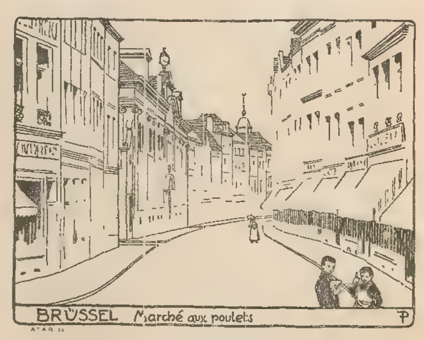


Fig. III.

Pour ces dernières, nous ne pouvons cependant nous empêcher de maudire la destruction de la plus grande partie du beau château des ducs de Bourgogne, pour faire place aux constructions symétriques de Héré.

M. Sitte réprouve, comme nous, la funeste époque d'imitation qu'a traversée l'Allemagne. « Ainsi à Ratisbonne s'éleva la Walhalla à l'image d'un temple grec ; à Munich

(1) Bonne conseillière.

la Feldhernhalle avait eu pour modèle la Loggia dei Lanzi de Florence. On construisit de nouvelles basiliques à la manière des premiers chrétiens, on bâtit des propylées grecques, des dômes gothiques. Mais où étaient les places dignes de ces édifices : l'Agora, le Forum, la Signoria, la place du Marché ? Personne ne songeait à les créer. »

Hélas ! nous ne sommes pas sortis en Belgique de cette période funeste. Il ne suffit pas de nous avoir dotés d'un Palais de Justice aussi mal approprié que possible à son usage, de l'avis de tous les magistrats, où l'architecte a violé le principe si bien défendu par M. H. Maquet, dans son discours à l'Académie : la parfaite adaptation de l'édifice à sa destination. La *Chronique des Travaux publics* nous a apporté, le 1er juin dernier, les plans *définitifs* du *dégagement* (encore un dégagement, hélas !) des musées royaux et le dessin de la façade *monumentale* qui s'étendra, plate, rectiligne et prétentieuse au sommet du « Mont des Arts », elle égalera en banalité symétrique et en pauvreté d'invention les imitations de portiques romains des capitales allemandes et des villes américaines.

En quoi cette architecture classique et internationale sera-t-elle adaptée à notre climat, à notre caractère national ? Enlevez les inscriptions du plan et nous défions le plus habile critique d'art d'y découvrir l'œuvre d'un architecte belge.

Ce sera froid, ennuyeux et sans caractère et quand un visiteur, après un an, songera au Musée de Bruxelles, en Brabant, il se demandera où il a vu sa façade à Berlin, à Munich, à Vienne, à St-Petersbourg ou à Washington ? M. H. Maquet, dans le même discours, cité plus haut, a dit excellemment : « L'Art monumental nouveau n'existera qu'à la condition d'exprimer fidèlement les idées et les besoins du siècle nouveau dans le langage le plus purement, le plus directement expressif de ces idées et de ces besoins. » Nous lui demandons comment le langage antique et étranger des façades du nouveau Musée peut exprimer les besoins et les idées du XXe siècle.

Nous appartenons cependant à une race foncièrement artiste, fière de son glorieux passé. Alors qu'elle a encore de si excellents peintres, de si grands sculpteurs, est-elle donc incapable de produire en architecture une œuvre du terroir, virile, originale, nationale, digne enfin, des fils de Van Ruysbroeck, Wagemakers et Van Pède !

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains !

Personne plus que nous n'apprécie les *admirables* proportions du temple dorique, la puissance robuste de l'amphithéâtre romain. Mais si le Parthénon couronne divinement le roc de l'Acropole ; si le Colysée symbolise puissamment la force et la cruauté de l'empire romain ; transportés dans notre froid climat, au milieu de nos brumes, ils perdent toute signification et restent de pâles imitations étrangères.

Ces monuments méridionaux couverts de neige en hiver, semblent grelotter sous un climat inhospitalier ; tandis que leurs visiteurs, glacés par la bise, menacés de chûtes sur des escaliers aussi inutiles que prétentieux, maugréent contre l'architecte.

Si on nous demandait comment on peut réaliser la stylisation nationale de l'art italien, nous répondrions : il suffit de rechercher les caractères par lesquels les constructions de la renaissance allemande, française, anglaise, flamande, diffèrent du style italien. On trouverait dans la première une puissance qui va jusqu'à la lourdeur, dans la seconde la grâce italienne employée avec une juste mesure délicate, dans la troisième on remarquera un raidissement de la souplesse latine et chez nous on constatera une exubérance tempérée par le sens du pittoresque.

Nous avons critiqué, avec tous ceux qui sont appelés à en faire usage le plan intérieur du Palais de Justice, mais il faut reconnaître qu'à l'extérieur Poelaert a su donner à sa colossale création un coloris, une allure puissante qui révèlent le Flamand. Ce caractère national eut été plus accentué si on n'avait pas eu la malencontreuse idée de couronner son œuvre d'un dôme imaginé par un architecte français.

Est-ce à dire qu'il faille pour cela proscrire toutes les formes traditionnelles léguées par l'art greco-romain, et se lancer dans la fantaisie individuelle du *modern style ?* Non. mais les formes doivent être stylisées pour correspondre au caractère national et aux besoins des races qui les empruntent. L'évolution des formes architecturales est continue. L'architecture pas plus que la nature *non fecit saltus*. Ceux qui veulent rompre cette évolution graduelle et se figurent inventer un style nouveau, n'ont imaginé qu'une mode nouvelle, passagère comme toutes les modes et déjà passée.

Si différent que soit le style de la renaissance du style gothique, il lui est cependant rattaché par le joli style de transition de la fin du XVe siècle.

La meilleure preuve de la stylisation nationale des styles italiens se trouve dans l'existence d'une renaissance allemande, française, anglaise, flamande dont les caractères propres se déterminent aisément.

Il faut cependant reconnaître, avec M. Sitte, que la vie moderne limite fatalement le développement de l'art de bâtir, par suite de la diminution des motifs d'architecture et de sculpture qui donnent un si grand charme aux villes immobilisées dans leur passé.

Le vieux marché, si animé à certains jours, est remplacé par des halles couvertes qui, elles-mêmes, tendent à disparaître par suite de la vente des denrées en des magasins particuliers et le transport à domicile des aliments. Les distributions d'eau ont fait renoncer aux élégantes fontaines où les Gretchen laissaient déborder leurs cruches en bavardant.

Les œuvres d'art, au lieu d'embellir des places et des portiques, sont classées et étiquettées dans des nécropoles décorées du nom de musées. Les grandes villes ont vu remplacer leur caractère local par un aspect international ; elles se peuplent si rapidement d'immigrants étrangers que l'esprit communal n'a plus le temps de se former et l'amour de la ville natale s'évanouit, comme l'amour du home ancestral, tué par l'appartement banal dont le locataire n'est plus qu'un habitant temporaire.

La cherté des terrains a fait disparaître les jardins par le parcellement infini du sol devenu trop coûteux. Le même motif d'économie a fait renoncer aux saillies, aux avant-

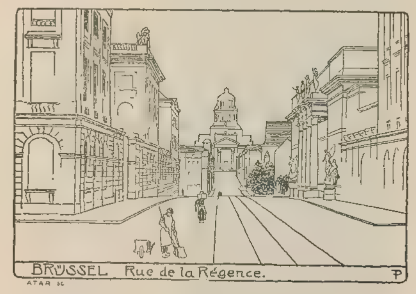


Fig. IV.

cours, aux tourelles, aux perrons, aux arcades, aux terrasses, aux galeries ; à tous ces motifs dont la variété, la fantaisie, l'imprévu donnent un charme si pittoresque aux vieux quartiers.

L'invention des architectes ne peut plus s'exercer que sur les villas isolées, comme à notre belle avenue de Tervueren ou à la campagne.

La constatation de cette transformation des villes, si fâcheuse puisse-t-elle être, ne rend pas M. Sitte un morose *Laudator temporis acti*.

Après un moment de mélancolie, il se met courageusement à l'œuvre et, non seulement, il affirme la nécessité de remplacer l'inconscience artistique de nos pères par une recherche du beau dans la construction des villes, mais il prouve le mouvement en se mettant lui-même en marche, en prenant corps à corps les problèmes de la voirie moderne et en proposant des solutions.

Mais, ajoute-t-il, une fois qu'on s'est convaincu qu'un plan de ville est une œuvre d'art, on arrive à la conclusion qu'elle ne peut être créée par une administration, des commissions ou des bureaux.

L'absurdité de demander à de pareils organismes officiels un tableau ou une symphonie, frappera tous les esprits, cependant on la trouve naturelle quand il s'agit de créer un quartier nouveau à l'origine duquel on doit pourtant imaginer une conception artistique.

La première chose à faire quant on veut produire un plan de quartier est de se demander comme le sculpteur du fabuliste :

Sera-t-il dieu, table ou cuvette ?

C'est-à-dire se demander quels sont les grands courants de circulation à satisfaire. Faut-il les diriger vers la campagne, vers un parc, une gare ou un marché ? Quel genre d'habitations y construira-t-on : Villas, hôtels, maisons de rentiers, de fonctionnaires, d'employés, maisons de rapport ou de commerce ?

Si c'est un quartier industriel, manufacturier, comment sera-t-il mis en communication facile avec le chemin de fer, les canaux, les voies charretières ?

S'il y a nécessité de construire des établissements publics : Eglises, Musée, Bibliothèque, Conservatoires, Postes, Banques, Bourses, Théâtres, comment grouper ces bâtiments en un bel ensemble décoratif ?

M. Sitte se prononce vivement contre la dispersion imprévoyante des édifices publics, conséquence de l'absence d'un programme conçu à l'avance.

Il montre comment, à Dresde et à Vienne, le grand architecte Semper avait projeté des groupements et des liaisons de monuments.

En lisant les observations très justes de l'auteur allemand, à ce propos, nous sommes toujours amenés à rechercher des exemples à Bruxelles. Or, nous en trouvons un typique : dans la rue de la Régence, où l'on a successivement construit le Palais du Comte de Flandre, le Commissariat de police, le Musée ancien, le Square du Petit Sablon, le Conservatoire de Musique, la Synagogue ; il est question d'y élever une Salle d'Exposition. Ces constructions perdues dans l'alignement d'une rue droite n'y font aucun effet, seul le dôme du Palais de Justice, malgré son tort de gâter la première conception si puissante et si originale de Poelaert, a cependant l'avantage de terminer heureusement une perspective qui, sans cela, eût été aussi mortellement banale que celle de la rue de la Loi et de la rue Royale (Fig. IV).

Imaginez, au contraire, ces édifices groupés avec goût, par un artiste, dans un ensemble décoratif. Quel effet grandiose on aurait pu produire !

Les parcs, les squares doivent, au contraire, être dispersés, afin de répartir également les poumons par lesquels la ville respire.

M. Sitte étudie aussi les conditions de croisement des rues, au point de vue de la circulation et de l'effet pittoresque, mais d'une façon moins complète que l'établissement des places publiques. Celles-ci semblent lui inspirer une sympathie particulière.

Il n'a du reste pas eu la prétention d'épuiser la matière, elle est si vaste, que chacun, suivant sa spécialité et ses aptitudes, en développera l'une ou l'autre partie.

Nous ne saurions assez engager les administrateurs de villes, appelées à grandir, à étudier l'œuvre de M. Sitte.

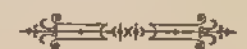
Sa lecture éveillera utilement leur attention sur les erreurs qu'ils commettent inconsciemment chaque jour.

D'utiles réflexions sur l'emploi de la végétation dans les villes modernes terminent cet excellent ouvrage, ainsi que quelques plans de villes modernes dessinés selon des principes artistiques. Ils montrent parfaitement comment on peut appliquer pratiquement les principes de l'art de bâtir les villes et les heureux effets qui en résultent.

Ces plans justifient la conclusion du livre de M. Sitte : « Nous arrivons à la fin de notre étude. Elle aura prouvé suffisamment qu'il n'est pas du tout nécessaire de projeter des plans de villes modernes de la façon machinale usitée de nos jours, ni de renoncer à toutes les splendeurs de l'art et de renier toutes les expériences du passé.

L'intensité de la circulation moderne pas plus que les exigences de l'hygiène ne nous y contraignent. C'est simplement l'absence de réflexion, la nonchalance et le manque de bonne volonté qui nous condamnent, nous, habitants des villes modernes, à vivre dans des quartiers mal formés où notre idéal s'avilit à la vue de pâtés de maisons à loyer et de perspectives de rues éternellement semblables. Sans doute, par la douce puissance de l'habitude, nos sens s'émoussent peu à peu. Cependant, qui de nous, en revenant de Florence et de Venise, n'a été douloureusement impressionné à la vue de son lieu natal si banalement modernisé. C'est pourquoi les heureux habitants de ces cités si belles n'éprouvent que rarement le besoin de les quitter, tandis que nous fuyons chaque année, pendant quelques semaines au moins, vers la campagne afin de pouvoir reprendre à nouveau notre existence de citadins ».

Ch. BULS.





JURISPRUDENCE

COUR D'APPEL DE LIÈGE

19 février 1902.

Entrepreneur. — Responsabilité des vices de construction. — Maître-maçon. — Confection des plans et devis. — Assimilation.

Le maître-maçon qui ne s'est pas borné à exécuter les maçonneries d'une maison à un prix fait par mètre cube, mais qui en a encore dressé ou fait dresser les plans et établi les devis détaillés, doit être assimilé pour les maçonneries à un véritable entrepreneur ; comme tel, l'article 1792 le rend responsable, pendant dix ans au même titre que l'architecte, des dégradations causées à la maison, soit par un vice de construction, soit même par un vice du sol (1).

(Watrin, — c. Marchal).

ARRÊT.

La Cour. — Attendu que le sieur Marchal, maître-maçon, à Namur, a été chargé par Melle Watrin, de lui élever les maçonneries d'une maison, rue d'Omalius, à Salzinne ;

Attendu que Marchal ne s'est pas borné à exécuter ces maçonneries à un prix fait par mètre cube, mais qu'il en a encore dressé ou fait dresser les plans et établi les devis détaillés ;

Attendu qu'aux termes de l'article 1799 du code civil, les maçons, charpentiers, serruriers et autres ouvriers qui font directement des marchés à prix fait, sont astreints aux règles prescrites par la présente section ; ils sont entrepreneurs dans la partie qu'ils traitent ;

Attendu que Marchal doit, en conséquence, être assimilé pour les maçonneries à un véritable entrepreneur et que, comme tel, l'article 1792 le rend responsable, pendant dix ans, au même titre que l'architecte, des dégradations causées à la maison, soit par un vice de construction, soit même par un vice du sol ;

Que, dès lors, c'est à tort que les premiers juges l'ont affranchi de la responsabilité qui peut lui incomber de ce chef sous le prétexte « que l'article 1792 ne concerne que les architectes et les entrepreneurs et ne vise nullement un maître-maçon qui s'est engagé à confectionner les maçonneries à un prix fixé par mètre ; qu'il serait peu équitable d'exiger de ce maître-maçon des précautions qui sont de la compétence des architectes et des entrepreneurs ; qu'enfin, la propriétaire ne pouvait ignorer la nature du sol sur lequel elle faisait construire son habitation, et que son premier soin devait être de surveiller les travaux » ;

Attendu qu'aucune disposition de la loi n'oblige un particulier à prendre un architecte ou un entrepreneur, pas plus qu'elle ne défend à un maître-maçon d'entreprendre, sous sa responsabilité, la construction d'un édifice quelconque ; que Marchal savait qu'aucun architecte n'avait été consulté ni chargé de rédiger des plans ; qu'il s'était engagé à les fournir lui-même ; que la confection des plans et devis pour les maçonneries de fondation fait supposer que l'auteur des plans, homme de métier, avait dû vérifier la nature du sol ; qu'il doit, dès lors, être considéré comme ayant assumé toute la responsabilité de ses travaux ;

Attendu que les experts déclarent, dans leur rapport, n'avoir évalué que les dommages résultant de malfaçons et non ceux qui peuvent avoir été occasionnés par les vices du sol ;

Qu'afin d'éviter de nouvelles et coûteuses investigations, il convient de leur demander également leur avis sur le dommage qui a pu résulter des vices du sol ;

Par ces motifs, charge les experts désignés par le tribunal de donner leur avis sur les dommages qui peuvent avoir été occasionnés par un vice du sol et dont le sieur Marchal doit être déclaré responsable.

Du 19 février 1902. — Cour d'appel de Liége. — 2e ch. — *Prés.* M. de Thier. — *Pl.* MM. Saintraint et Bribosia (du barreau de Namur).

(1) Voy. *Rép. gén. de la jur. de la propr.*, t. Ier, v^{o}, *Entrepreneur*, n°s 172 et suiv.



Louvain. — Imprimerie Ferd. ICKX.



VIe Congrès International des Architectes.

MADRID — AVRIL 1903.

—

D'autre part, la *Construction moderne* insère sur le même sujet la communication suivante :

« *La Construction moderne* a donné en son temps *(Voyez 17e année, 1901-1902 ; pp. 317-319)*, d'après *la Gaceta de Obras publicas* de Madrid, du 23 mars 1902, une grande partie de la liste des membres de la Commission d'organisation du VIe Congrès international des architectes, qui doit se tenir à Madrid en 1903 ; nous empruntons aujourd'hui au même journal, dont le directeur est notre très honoré confrère, D. Mariano Belmas, architecte à Madrid, sénateur du royaume d'Espagne et membre de la Commission, quelques renseignements sur les résultats d'une importante séance de cette Commission tenue à la fin du mois d'octobre dernier.

Pendant que quelques-uns de nos confrères, membres habituels des Congrès internationaux d'architectes, se demandent ce que préparent les architectes espagnols et leur reprochent quelque peu de ne pas les tenir au courant de leurs travaux, la Commission semble avoir fait, sans bruit aucun, de fort bonne besogne.

» Elle a arrêté les grandes lignes du Congrès comprenant : *Exposition, Excursions et Réceptions. Programme des Travaux.*

» Sous la présidence d'un maître aussi expérimenté que D. Velazquez, délégué du Gouvernement espagnol au Congrès international des architectes de Paris en 1900, nul doute que l'Exposition ne comprenne à la fois : dessins anciens et modernes, projets primés dans les Expositions, portraits d'architectes, photographies d'édifices de tous les âges, œuvres nombreuses et diverses qui pourront être réunies dans les salons du Ministère des Travaux publics.

» Au point de vue artistique, des excursions auraient lieu à San Francisco el Grande, à Tolède et à Salamanque, tandis qu'au point de vue technique, un train spécial conduirait les Congressistes à Bilbao pour leur faire connaître la fabrication espagnole des métaux, des ciments et des autres matériaux de construction. A l'occasion de cette dernière excursion, une réception serait donnée par la Députation provinciale de Biscaye en son beau palais, comme une autre aurait eu lieu au Palais Royal à Madrid, et qu'enfin un banquet d'adieu clôturerait le Congrès.

» Ces diverses excursions et réceptions ont, du reste, été étudiées par D. Urioste, également délégué du Gouvernement espagnol au Congrès de Paris en 1900.

» Quant à D. Repullez y Vergas, délégué à ce Congrès par la Société Centrale des Architectes d'Espagne, il s'est plus particulièrement, avec M. Enrique Fort, de Madrid, occupé de préparer le programme des travaux dans lequel ils proposent de faire place aux questions suivantes, qui viendraient s'ajouter à celles retenues par le Congrès international précédent :

» Influence des procédés modernes de construction sur l'architecture ;

» Compte à tenir de la valeur artistique des édifices lors des Expropriations ;

» Situation à prendre par les architectes dans la solution des questions divisant les patrons et les ouvriers et dans l'Enseignement du personnel du bâtiment ;

» Mesure à garder dans la part à faire aux connaissances scientifiques purement théoriques dans l'enseignement des élèves architectes.

» Comme on le voit par ce qui précède, la Commission présidée par S. Exc. D. Simeon Avalos, président de la Section d'Architecture de l'Académie Royale de San Fernando, a déjà fait de bonne besogne et saura réussir à soutenir le bon renom de l'Espagne, grâce au précieux concours du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et du Ministre des Finances. »

***

Il résulte de nouveaux renseignements qui nous sont venus directement d'Espagne, que la tenue du Congrès à Madrid, en 1903, reste aléatoire ; nous tiendrons nos lecteurs au courant de la décision définitive qui ne peut tarder à être prise à ce sujet.



Vieux Bruxelles.

Les constructions du vieux Bruxelles se transforment de plus en plus. Nos lecteurs trouveront ci-contre une habitation du Marché aux Poulets, présentant un certain intérêt et dont le bas vient d'être modifié radicalement.



Ces transformations, indices d'une prospérité croissante, sont à louer en principe. Toutefois, si l'on veut garder au centre de la ville un noyau conservant son caractère primitif il convient d'y veiller en temps utile.

Nous réitérerons à ce propos le vœu de voir étendre aux courtes rues qui aboutissent à la Grand'Place de Bruxelles (mais uniquement à celles là) le souci de conservation qui a si utilement préservé cette belle place d'une transformation regrettable.



Concours de constructions rurales.

Avis aux ingénieurs, architectes, entrepreneurs, etc.

Un important concours pour la confection de plans et devis de fermes est organisé par le Cercle d'études des agronomes de l'État et des professeurs d'agriculture. Des inscriptions doivent être prises avant le 15 février, chez M. Gaspart, secrétaire général du Cercle, rue Gérard, 20, Bruxelles, chez lequel on pourra obtenir tous les renseignements relatifs au concours.

***

Le programme de ce concours est toutefois bizarrement établi et, s'il faut en louer l'idée, il convient aussi d'exprimer le regret de ce que ce programme n'ait été élaboré par un comité plus au courant de la question.



L'Architecture moderne
au point de vue esthétique et social (*)



Mesdames, Messieurs,

Le titre un peu long et un peu dogmatique de cette causerie marquait mon désir de soumettre, à la réunion plénière de la célèbre *Société centrale d'Architecture de Belgique*, mon sentiment sur l'existence agitée de l'architecture au XIXe siècle, sur sa physionomie actuelle tout éclairée de juvénile espoir, sur ses rapports obligés avec la civilisation contemporaine, sur la haute mission que l'architecte, redevant le maître des œuvres plastiques, doit revendiquer avec orgueil dans la société présente et future. Hélas! je me suis vite aperçu de ma présomption. Les détails de mon tableau, les groupements des faits, les perspectives historiques sont d'une grande complexité et je ne sais si je pourrai les évoquer avec la précision désirable. Ne considérez donc, Messieurs les Architectes, que ma bonne volonté, mon souci de servir votre art; ne vous attendez pas à la révélation d'un enseignement inédit et ne cherchez dans ma tentative que les rayons sincères d'une méditation personnelle éclairant avec une vigueur que je souhaite persuasive, le labeur enthousiaste de quelques individualités modernes résolues à obtenir la réhabilitation prochaine de l'architecture, son retour au pouvoir, la restitution de la place qui lui revient parmi les arts plastiques : c'est-à-dire la première.

Vous savez, Mesdames et Messieurs, que les anathèmes contre l'architecture sont fort à la mode. Au lendemain du Congrès international des Architectes de 1897, un constructeur de Liège, des plus connus, écrivait à l'*Indépendance* : « Nous savons plus ou moins combiner un palais romain, nous ignorons comment se fait une maison. » Le discours que M. L. Bonnier, aujourd'hui architecte de l'Elysée, prononçait à ce même congrès, revêtait une teinte d'élégant pessimisme. L'un des plus distingués disciples de Viollet-le-Duc, M. de Baudot, qui apporte à son enseignement du Trocadéro la persévérance et le courage de l'apostolat, me disait récemment en propres termes : « L'architecture est morte, les architectes l'ont tuée. On s'arrache les clients, on aspire aux honneurs, aux décorations. On songe à l'Institut. On perd de vue l'essentiel : l'idéal. » Et pour faire pendant à cette énergique boutade d'un architecte français, M. Maquet, directeur de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, proclamait publiquement, il y a quelques semaines, l'impuissance absolue de l'architecture contemporaine à concevoir une œuvre originale et à créer un style. Mais l'écrivain qui s'est montré le plus virtuose et le plus spirituellement pamphlétaire dans ses malédictions, c'est assurément J. K. Huysmans. « Les architectes, a-t-il écrit dans *Certains*, élèvent des monuments saugrenus dont les parties empruntées à tous les âges constituent, dans leur ensemble, les plus serviles parodies qui se puissent voir. » Il a traité l'Opéra de Paris de misérable pot-pourri et comparé le palais du Trocadéro à un ventre de femme hydropique couchée la tête en bas, élevant en l'air deux maigres jambes chaussées de bas à jour et de mules d'or!

Je pourrais multiplier les citations ; nous trouverions partout la même amertume, le même découragement, la même ironie. Nous examinerons tout à l'heure jusqu'à quel point l'architecture contemporaine mérite cette « indignité ». Voyons à présent les remèdes préconisés par les bons esprits, par ceux entre autres qui adoptent la doctrine de Viollet-le-Duc. Ces remèdes, en vérité, sont excellents. L'architecture, dit-on, pour être grande, doit exprimer nos besoins, nos goûts, notre civilisation. Elle ne peut aspirer à cette vie supérieure, à cette beauté symbolique, qu'à la condition de découvrir l'emploi rationnel des matériaux modernes : le fer, le béton armé, la brique de verre ou la brique émaillé, par exemple ; et de réaliser l'union harmonieuse de ces éléments nouveaux avec les matériaux traditionnels : pierre, granit, marbre, brique, bois. Cette mise en œuvre et ces combinaisons transformeront le répertoire des formes, des lignes, des couleurs et revivifieront l'art de bâtir. L'architecte a donc avant tout à se préoccuper des qualités plastiques des matériaux ; il devra sentir, dominer ces ressources de la construction, en tirer des effets expressifs comme un peintre obtient des harmonies par des juxtapositions et des mélanges de tons. C'est en redevant *constructeur* que l'architecte redeviendra un artiste.

Tel est, Messieurs les Architectes, votre credo nouveau, tels sont les dogmes auxquels on retourne. Ils sont d'une logique inattaquable, ils sont la vérité même.

Pourquoi, en effet, l'architecture grecque garde-t-elle à nos yeux un incomparable prestige d'art? Parce qu'elle est en rapport intime d'équilibre de mesure, d'harmonie, avec la société qui l'enfanta. Elle est comme une projection tangible et formelle de l'âme hellénique. Le Parthénon a l'ampleur et la subtilité d'un dialogue de Platon. Comment l'architecte grec a-t-il réalisé cette transcréation du génie de sa race? En étudiant les matériaux en usage, en faisant dériver de l'anatomie du marbre, non seulement les proportions des moindres membres de son œuvre, mais encore l'admirable principe de la stabilité simple par superposition des matériaux appareillés ; c'est dans la connaissance de la pierre qu'il a trouvé le secret de son style en plate bande à la fois si clair et si nuancé.

Si nous passons à l'art du moyen-âge, nous voyons se produire la même et miraculeuse transposition du caractère d'une société dans les lignes, les saillies, les combinaisons architecturales. Construit à l'image d'une société aristocratique et fermée, le temple païen restait la demeure des dieux et des prêtres. La Cathédrale, au contraire, symbolise la Religion universelle du Christ. Elle est la prière concrète des foules. Chaque pierre figure une croyance individuelle. Ne vit-on pas, en effet, des seigneurs, des femmes, des bourgeois traîner les pierres énormes de l'église de Saint-Pierre-sur-Dives, et les populations de la Normandie n'aidèrent-elles pas avec le même élan les sublimes ouvriers de la Cathédrale de Chartres? Or, le maître des œuvres, comme on disait au XIIIe siècle, avait, lui aussi, demandé un principe conducteur à l'étude des matériaux et créé la voûte à croisée d'ogives d'où découle tout un système de construction merveilleusement logique et justifié dans ses moindres détails de beauté décorative par des nécessités pratiques et utilitaires. Les Grecs étaient des « appareilleurs, des assembleurs, des empileurs de pierres ». Les gothiques, représentants d'une humanité plus charitable et plus ouverte au rêve, créèrent une structure merveilleusement souple, ductile, élastique. L'architecture grecque durant sa phase la plus pure — le style dorique — avait utilisé pour sa décoration des motifs géométriques et interprété la figure humaine ; elle traduisait ainsi les facultés abstraites de la race et un immortel souci de perfection physique. Avec le bâtisseur médiéval, c'est la nature entière qui pénètre dans l'église catholique ; tous les métiers d'art, conduits et entraînés par l'exemple du maître des œuvres, sont exercés par des artisans d'élite — imagiers fresquistes, verriers, mosaïstes, tailleurs de pierres ou latomi, tapissiers, huchiers — qui chantent la gloire de Dieu et l'exaltation de l'Eglise.

Excusez, je vous prie, ce coup-d'œil sur l'art grec et ogival. Nous ne nous éloignons pas de notre sujet. J'ai voulu vous redire que le Parthénon et Notre Dame de Paris étaient les poèmes d'une race et d'un âge de l'humanité au même titre que l'Iliade et la Divine Comédie ; j'ai voulu vous montrer que l'architecture matérialisant avec une telle splendeur, le caractère d'une civilisation était le premier des arts plastiques et l'architecte, par conséquent, le premier des artistes.

Que nous apprennent les autres époques? L'art romain, malgré sa création d'un système nouveau de voûtement, malgré sa méthode de structure concrète combinée avec la structure grecque, malgré sa préoccupation des besoins hygiéniques ; l'art byzantin, créateur cependant du système original des pendentifs ; l'art de la Renaissance soutenu par la science de l'antiquité toute juvénile et vibrante à cette époque ; le Louis XV aux élégances pompadouresques ; le Louis XVI soucieux de simplicité comme les philosophes de l'Encyclopédie ; l'Empire, rigoureusement discipliné à la façon des héros de la Grande Armée, — toutes ces époques ne connurent pas de principe exclusif et inspirateur (ce que M. de Baudot appelle un principe conducteur) dans la construction ; et pourtant ces diverses architectures gardaient une physionomie originale, vivaient de cette éloquence particulière à une période artistique et qui constitue proprement le style. Pourquoi? L'essentiel de la tradition n'était pas perdu. L'architecte gardait contact avec la construction, il restait constructeur. Il conservait le souci de la réalité matérielle. Et remarquez, je vous prie, qu'en insistant ici sur l'importance et l'influence de la matière, je n'entends pas nier la force divine et mystérieuse par laquelle le génie s'établit en telle ou telle âme ; je veux tout simplement indiquer les conditions indispensables à l'éclosion totale de ce génie.

(*) Première partie de la conférence de M. Fierens-Gevaert à la Société centrale d'architecture de Belgique, le 7 décembre 1902.

A partir du jour où l'architecte a voulu n'être plus qu'un « artiste » et a cessé d'être comme autrefois le « constructeur » et l'entrepreneur de ses travaux, à partir de ce jour, précisément, son inspiration artistique s'est éteinte. Ce fut au commencement du XIXe siècle. Les grands bâtisseurs français du XVIIe et du XVIIIe, les Ducerceau, les Mansard, les Gabriel, — et nous pourrions citer en Belgique, les De Bruyn, les Dewez, les Anneessens, — furent des artistes sans cesser d'être des constructeurs. Pourtant, certains d'entre eux, avouons-le, commençaient à mépriser la réalité au nom de lois académiques de plus en plus rigoureuses. Dans ses beaux palais de la place de la Concorde, Gabriel, par exemple, n'a pas osé rompre la ligne classique de ses terrasses par les silhouettes des indispensables souches de cheminées. Qu'est-il arrivé? D'innombrables tuyaux de tôle, dressés vers le ciel comme des bras désespérés, apprennent brutalement aux passants avec quelle peine on se chauffe dans ces palais devenus les locaux prosaïques d'un ministère.

L'Empire cependant vit naître encore quelques constructeurs. Chalgrin éleva l'Arc de Triomphe, admirable symbole d'épopée, se détachant en grandes lignes dans les perspectives du soleil couchant. Puis ce fut l'épuisement. La France était lasse. Son sang s'appauvrissait, sa signification historique s'estompait. L'architecture cessa de parler avec grandeur. Plus d'inspirations hardies. L'esprit critique se substituait à la verve créatrice. De plus en plus on se tournait vers le passé. On croyait y trouver le salut; on ne faisait que s'égarer dans le pathos des connaissances inféconds.

Alors naquit l'architecture éclectique du XIXe siècle, produit hybride de notre éducation critique, archéologique et transcendantale. La superstition des âges écoulés, « une vanité incompréhensible, une certaine paresse d'esprit, » entraînèrent les architectes « vers de si hautes spéculations qu'ils en perdirent tout contact avec la construction qui était cependant leur véritable moyen d'expression artistique. (1) » Ils devenaient des dessinateurs, de chimériques coordonateurs de lignes pures; ils composaient une forme, une apparence « avant de s'enquérir des bancs de pierres qu'ils pouvaient mettre en œuvre; (2) » ils se mettaient à la merci des entrepreneurs, « souvent du premier maçon venu (3) » qui, tant bien que mal, réalisait leurs mirages architectoniques, leurs œuvres graphiques, ombres plus ou moins heureuses des styles morts. Or, « l'architecture n'est plus un art, » a dit Viollet-le-Duc, « le jour où la conception et les moyens d'exécution sont divisés. » La science, détachée de la réalité, conduisait les architectes à l'impuissance funèbre. Ils élevaient partout les tristes tombeaux de leur art.

Pour comble d'infortune, la Révolution française avait dispersé les corporations ouvrières. Les industries d'art, servantes jusque là fidèles de l'architecture, semblaient frappées de mort. Perdu dans son rêve funeste, de plus en plus abstracteur, de plus en plus métaphysicien, de plus en plus antiquaire, l'architecte voyait s'accomplir sans émoi cette décadence fatale. Adressées à cette période, toutes les critiques citées plus haut sont justes, et vous savez quel terrible réquisitoire Viollet-le-Duc a dressé contre ses contemporains. Par malheur, nous sommes encore encombrés de Grecs à cothurnes, de Romains casqués, de maîtres en chaperon moyen-âge, de savants et paradoxaux architectes qui se font une âme antique, médiévale, ou de la Renaissance, et qui vivent dans une perpétuelle mascarade sentimentale sans se douter que leurs contemporains se moquent d'eux et les méprisent. Les uns s'obstinent à reproduire les proportions des Grecs sans s'inquiéter le moins du monde du caractère, des dimensions, de la couleur de nos matériaux; ils ne voient dans un palais qu'une façade sur laquelle ils « plaquent » des colonnades affreusement étriquées. D'autres se spécialisent dans l'ogival sous prétexte qu'il répond mieux aux aspirations traditionnelles de notre race. Et c'est ainsi que, dans certains quartiers, dans certaines rues, notre architecture bourgeoise — qui a pourtant produit ces temps derniers des œuvres d'une haute originalité — offre le spectacle d'un véritable carnaval. On construit indifféremment dans tous les styles. Ici vous rencontrez un petit logis gothique à lucarnes étroites, véritable défi à nos besoins de lumière et d'air; naïvement un millésime doré marque la naissance récente du pauvre pastiche qui fait penser à quelque nain rachitique, rabougri, que l'on a pris de loin pour un enfant et qui, de près, est un horrible vieillard. Et tout à côté de ce Triboulet surgit soudain un grand diable de bâtiment en

(1) L. Bonnier : *Le diplôme d'architecte* Congrès de 1897
(2) Viollet-le-Duc.
(3) Viollet-le-Duc.



Renaissance flamande, paré de consoles, de pointes de diamant, de bas-relief, prêt à figurer dans un cortège historique et flanqué d'une tour menaçante dont il ne sait que faire et qui le fait ressembler à un hallebardier de la *Vlaamsche Schouwburg*.

Cette peste archéologique sévit encore avec fureur, hélas! dans l'enseignement. Un académicien l'affirmait récemment, bien que, par une étrange contradiction, il recommandât comme remède l'étude exclusive du monument grec. Veut-on à ce sujet une histoire significative? Il n'y a pas bien longtemps, une Académie, dans un petit pays, jugeait un concours de Rome et examinait des projets de ponts. L'œuvre qui ralliait le plus de suffrages, passait de main en main. Le concurrent avait dessiné un pont d'une seule arche. On vantait l'élégance de son projet et sa science « puisée aux meilleures sources. » Tout à coup l'un des juges — ce n'était pas un architecte — s'avisa de poser la question suivante :

— Mais êtes-vous certains que ce pont peut être construit?

Ses collègues lui répondirent d'un seul élan :

— Eh! cher ami, la question n'est pas là!

Et la voix de cet audacieux fut étouffée.

Eh bien si, la question est là. Vous en êtes, je pense, convaincus. L'architecte doit cesser de traiter son cerveau comme une armoire archéologique garnie de thèmes tout faits; il est temps qu'il se débarrasse de tout le fatras accumulé dans les tiroirs pour le remplacer par des observations vivantes et fécondes, suggérées par les matériaux, la civilisation, les besoins actuels. Tant qu'il ne procèdera pas à ce nettoyage et à ce renouvellement, il n'occupera pas le rang qui lui est dû; il verra les peintres, les sculpteurs, prendre le pas sur lui dans l'admiration et l'estime du public; il devra se contenter dans les expositions des salles obscures et désertes qui servent de retraites aux couples tendres; il n'aura pas le droit de se plaindre de l'indifférence de la critique; il continuera d'être la cible de tout ce qui pense, de tout ce qui agit, de tout ce qui vit, de tout ce qui triomphe dans notre société.

* * *

Toutefois nous ne sommes pas de ceux qui condamnent en bloc la production architecturale moderne. En général les artistes, les professeurs, les écrivains qui dictent des programmes régénérateurs, refusent d'attacher la moindre importance aux œuvres contemporaines, animées d'un esprit franchement nouveau et, en somme, conformes à leur enseignement. Ils prêchent la hardiesse et la modernité et en même temps renient les artistes qui désertent les vénérables portiques de l'Ecole. Ils excommunient à la fois le pastiche et l'inédit. Or, pour quelques-uns — dont je suis — l'architecture est à la veille d'une Renaissance et si nous croyons qu'il faut pourchasser sans pitié et jusqu'à l'écrasement définitif les détestables erreurs d'où naquit l'architecture hétéroclite du siècle passé, nous croyons qu'il faut encourager et propager de toutes nos forces l'esprit nouveau qui souffle sur la « mère des arts » à l'aube du siècle présent. Quand nous lisons quelque impitoyable sortie contre l'infécondité des architectes modernes, nous ne partageons plus cette passion dans le pessimisme. La critique, je crois, devra bientôt remiser son tonnerre. Et c'est pourquoi je veux ici brièvement rendre hommage aux précurseurs de cette Renaissance, à ceux qui préparèrent la résurrection de l'art architectural, vous indiquer, en passant, les sources, les alentours et les méandres du courant rénovateur qui salue aujourd'hui l'immense avenir.

De l'excès du mal naquit le bien. Il se trouva un jour un homme de génie qui n'arrêta pas son amour du passé à l'admiration vaine des formes extérieures, qui voulut connaître les vérités conductrices, les propriétés intimes de l'art grec et surtout de l'art gothique. Cet homme ce fut Viollet-le-Duc. Il disséqua l'architecture des cathédrales, pénétra le mystère de leur vie et nous apprit pourquoi les maîtres des œuvres furent des créateurs inspirés : parce qu'ils restèrent des constructeurs, parce qu'ils communièrent avec leur temps dans ses réalités, parce qu'ils imaginèrent la plus originale et la plus fleurie des ornementations architectoniques par la franche exposition de la structure utilitaire, parce qu'ils restèrent les guides spirituels et suprêmes des arts mineurs. Voilà des principes, des lois, des vérités que l'architecte peut, *doit* adopter sans pour cela *copier* les formes gothiques. Ces propositions essentielles de Viollet-le-Duc sont devenues le programme idéal de la jeune architecture.

Je voudrais vous parler longuement de l'illustre auteur des *Entretiens* et du *Dictionnaire*. Je vous ferais la plus intéressante, la plus instructive des causeries en me contentant

de mettre bout à bout des extraits de ses ouvrages. C'est à lui que nous devons, enfin, des vues claires sur l'art du constructeur. Il combattit sans trêve l'étude des formes abstraites. Il nous apprit cette vérité si simple en apparence « que les habitudes du temps doivent composer le système de structure qui leur convient. » Il est impossible de se montrer plus révolutionnaire que lui. Il réclamait la séparation de l'Institut et de l'Etat — autant demander la suppression de l'Institut ; — il voulait la suppression du prix de Rome, la liberté de l'enseignement. « Que l'architecte » apprenne son art sur le chantier, qu'il se donne la peine » de visiter les carrières, d'étudier leurs gisements ; qu'il » possède les connaissances pratiques de tous les corps de » métier qu'il emploie ; qu'il utilise les matériaux d'aujourd'hui en créant les formes nouvelles qui leur conviennent. » Tel était son refrain, tels étaient ses *leitmotief*.

Il a décrit les propriétés du fer dans un chapitre prophétique ; il se sentait incapable de l'employer d'une manière originale ; il l'avouait franchement et annonçait la naissance prochaine de certains grands architectes d'aujourd'hui, de certains poètes du fer dont vainement on essaie de contester la personnalité et l'influence considérable. Il écrivait avec une ironie bonhomme : « Je sais que les formes auxquelles conduisent l'application raisonnée des moyens de structure fournis par notre temps, ne sont pas absolument classiques, qu'elles s'écartent un peu de certaines traditions précieuses, mais si nous voulons de bonne foi inaugurer l'ère d'une structure nouvelle, en rapport avec les matériaux, les moyens d'exécution, les besoins et les tendances modernes vers l'économie raisonnable, il faut bien se résoudre à laisser quelque peu de côté les traditions grecques, romaines, ou celles du grand siècle pendant lequel on construisait mal. Les ingénieurs qui ont fait des locomotives n'ont pas songé à copier un attelage de diligence. »

Voilà ce que Viollet-le-Duc écrivait il y a quarante ans. Peut-on défendre plus éloquemment certains des derniers venus de l'architecture ? Que n'a-t-il pas dit encore ce grand et profond artiste ? C'est vanité, semble-t-il, de vouloir parler encore de l'architecture après lui, tant ses observations sont justes et complètes, tant elles répandent de lumière divinatrice, — et c'est vanité, surtout pour un homme de lettres, pour un profane qui n'apporte ici que la contribution de son sentiment individuel.

Viollet-le-Duc ne s'est pas dépensé uniquement dans ses livres. C'est à lui, non aux Anglais, c'est à son apostolat généreux, qu'est due la rénovation des arts mineurs ; il tira de l'oubli les méthodes techniques qui furent la gloire de nos vieilles corporations ; il enseigna la simplification et, comme on dit aujourd'hui, la stylisation de l'ornement et de la décoration en pierre, en métal, en bois. Viollet-le-Duc est le *restaurateur* des arts industriels. Viollet-le-Duc est le premier des *modernistes*.

Mais, hélas ! s'il est le restaurateur des arts industriels, il est aussi le restaurateur tout court. Et, à ce propos, laissez moi ouvrir une courte parenthèse et jeter un coup-d'œil « philosophique » sur la question de restaurations monumentales. La science des restaurateurs, telle qu'elle est entendue aujourd'hui, procède également d'une conception abstraite. D'après l'édifice meurtri et vieilli qui leur est confié, les restaurateurs évoquent sur le papier l'image intégrale, idéale, — et plus ou moins justifiée par l'archéologie — de l'édifice primitif. Puis, se soumettant à ce schéma nécessairement arbitraire, ils restaurent sans s'inquiéter de la réalité qu'ils ont sous les yeux et qui devraient être leur point de départ. Et, par *réalité*, je ne désigne pas les lignes architectoniques primitives du monument, dont je veux bien admettre que les restaurateurs tiennent compte, mais tout ce que le temps a accumulé d'émotion et de beauté sur les vieilles pierres pour leur faire raconter l'histoire des siècles. C'est l'oubli de cette marque vivante de l'âge qui a entraîné le restaurateur vers des excès dont les plus tristement caractéristiques sont : la reconstitution des ruines et l'unification du style dans les édifices élevés et ornés par des siècles différents.

Il ne faut pas s'étonner de la querelle qui, fatalement, a éclaté entre les restaurateurs et ceux que l'on appelle avec quelque dédain « les pittoresques. » L'explication en est facile. Les peintres et les sculpteurs gardent une haute vertu d'expression à leur art parce qu'ils sont restés soumis à l'enseignement de la nature, parce que des maîtres comme Meunier et Fréderic, s'inspirent de la vie présente. C'est pourquoi les peintres et les sculpteurs, auxquels se sont joints les écrivains, admirent les ruines pour ce qu'elles offrent de vénérable, de poignant et non pour la beauté



qu'elles avaient avant qu'elles fussent ruines ; et c'est pourquoi ils aiment, dans les églises gothiques, non seulement l'édifice et le décor primitifs, mais les modifications, additions, embellissements, qu'ils tiennent pour l'offrande des générations successives. On a dit, on répète encore, avec une complaisance dédaigneuse, que les « pittoresques » jugent cette irritante question d'un esprit systématique, avec une opinion a-priori ; or les « a-prioristes » ce sont certainement les restaurateurs qui n'hésitent pas à supprimer, à détruire la beauté réelle et tangible pour lui substituer je ne sais quelle chimère enfantée dans le trouble de leurs visions archaïsantes. L'architecte-pasticheur qui ouvre boutique de bric-à-brac national et le restaurateur qui s'égare dans le néant d'une impossible archéologie, sont issus d'une même erreur et enfants d'une même science sans vie. Il faut les frapper tous deux d'un rappel à la Nature.

Par malheur les restaurateurs peuvent se réclamer d'un exemple illustre, de ce même et admirable Viollet-le-Duc. En théorie, l'auteur des *Entretiens* et du *Dictionnaire* s'éleva de toutes ses forces contre les tendances abstraites de l'enseignement et de l'éducation des architectes ; en pratique il ne sut pas éviter les hérésies qu'il voulait extirper. Singulière et dramatique antinomie ! Les artisans du moyen-âge étaient grands, proclamait-il, parce que leur foi, leur art, leur habileté, leurs mœurs, leurs dons spirituels, leurs richesses matérielles, tout ce qui faisait la gloire de leur temps, se transmuait dans l'harmonie des édifices, — et lui-même, avec une âme, des ressources, des connaissances, des mœurs, une ambiance renouvelées de fond en comble, s'obstinait naïvement, dans ses restaurations de Pierrefonds, de Carcassonne, de Notre-Dame, à ressusciter une architecture morte depuis des siècles ! Certes, il faut *entretenir* les édifices en usage. Mais quand il s'agit de *reconstruire* une partie d'un monument ou *d'élever* des parties nouvelles, inspirons-nous de ce qui se faisait aux époques créatrices. Les constructeurs qui ajoutaient un chœur ogival aux nefs romanes de la sublime basilique de Tournai, les puissants verriers de Ste-Gudule qui composaient des architectures Renaissance pour de hautes baies à meneaux rayonnants, l'architecte de la chapelle Tour-et-Taxis qui mêlait du rococo fastueux aux délicatesses gothiques de Notre-Dame du Sablon, ceux-là étaient de vrais artistes, entraînés par leur instinct, inspirés par leur temps et non de froids abstracteurs comme nous, poursuivant à travers la nuit des âges, l'insaisissable fantôme du génie d'autrefois. Si l'architecture se régénère, comme j'en ai la foi, la question des restaurations monumentales se simplifiera singulièrement ; ou bien on s'appliquera enfin à consolider avec la plus extrême discrétion — ce que l'on promet toujours et ce qu'on ne fait jamais — ou bien quand la décrépitude de l'édifice nécessitera la réédification d'une partie importante, on ne reconstituera pas dans le style ancien, on fera franchement du moderne, on rebâtira des sacristies et des hôtels de ville en architecture du XXe siècle, et nos petits neveux ne rougiront pas de nous et ne nous traiteront pas de barbares... (1)

* * *

Ne nous étonnons donc point que l'enseignement de Viollet-le-Duc ait produit autre chose que des fruits sains. Deux des contemporains du maître traduisirent franchement en acte la pédagogie éclatante du restaurateur de Notre-Dame : Louis Duc, auteur de la salle des Pas Perdus du Palais de justice de Paris, et surtout Labrouste, auteur de la bibliothèque Ste-Geneviève et de la salle des Imprimés de la Bibliothèque nationale. Mais l'effort s'arrêta là. La France était enlisée dans les traditions mauvaises, étouffée par les écoles, déroutée par l'illustration déplorable que Viollet-le-Duc opposait à son enseignement.

Alors la foi régénératrice émigra en Angleterre.

Elle y fut propagée non par un architecte, non par un artiste, non par un critique, mais par un écrivain qui fut un poète et un prophète, par Ruskin, l'auteur des *Sept lampes de l'Architecture*. Il aimait passionnément la nature et n'accordait de grandeur qu'à l'art qui la reflétait : « Le but de notre existence, écrivait-il, est de comprendre et de rehausser la gloire divine, et l'art nous y aide en rendant sensibles les beautés de la création. » Un monument n'était beau à ses yeux que s'il semblait émaner du sol et s'il s'adaptait à la nature environnante. La beauté d'un pont dépendait pour lui de la physionomie de la rivière. Il souffrait de la multi-

(1) Voir sur la question des restaurations monumentales nos études publiées dans la *Revue universelle Larousse* : (14 septembre 1901), la *Chronique des Arts* : (17 novembre et 1er décembre 1900), l'*Art moderne* : (10 février 1901 et 23 février 1902), *Durendal* : (juin et novembre 1901), etc.

plication des portiques gréco-romains dans le brouillard de Londres, il en appelait au sentiment et à l'honnêteté de son temps. Il écrivait des paroles comme celles-ci, qui nous paraissent très simples mais qui étaient héroïques au moment où elles furent prononcées : « Pas de fausses portes, ni de fausses fenêtres, pas de trompe l'œil, pas d'équivoque dans les matériaux employés. Que le bois se contente d'être bois et n'essaye pas d'imiter le marbre. Que les ornements moulés ne se fassent point passer pour sculpture et, s'ils sont placés loin du spectateur, que ce soient des ornements très simples, pour qu'on n'en imagine pas plus qu'il n'y en a ; si vous employez la dorure, que ce soit sur de grandes surfaces ; personne ainsi ne pourra supposer le métal véritable ; si vous tracez un feston sur une partie circulaire, par exemple une colonne adossée à un mur, il faut poursuivre le travail tout autour même là où on ne le voit pas. » Rappelons-nous que Viollet-le-Duc avait déjà dit : « Croire que l'on peut atteindre à la beauté par le mensonge est une hérésie. »

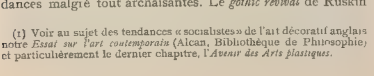
Avec Viollet-le-Duc aussi, Ruskin vit le salut de l'architecture dans le relèvement des arts mineurs et il proclama la réhabilitation des *craftsmen* ou, comme nous disons, des artisans d'art. Les peintres préraphaëlites se nourrirent de ces doctrines de vie. William Morris, Dante Gabriel Rossetti, puis Walter Crane répandirent la bonne parole. On chercha les applications décoratives de la peinture, de la sculpture. On se rendit compte que le « tableau » et le « morceau sculptural » ne sont pas tout l'art, que ces moyens d'expression, s'écartant des voies primitives de l'ornementalité, sont bien plutôt une cause de faiblesse pour notre production artistique. Il fallait ramener l'art à une conception plus rigoureuse de son rôle décoratif. Les peintres dessinèrent des cartons de tapisseries, des illustrations de livres, des modèles de tentures et de papiers peints ; d'autres renouvelèrent les formes du meuble, l'aspect des étoffes, des boiseries, de la céramique. Chaque détail du home redevenait une création d'art. L'objet d'usage courant s'animait d'un sourire imprévu et l'art décoratif se réveillait de son sommeil. Les artistes qui continuèrent le mouvement ruskinien — et à la tête desquels marchait William Morris, poète et artisan — renouvelèrent la physionomie des arts mineurs avec un bonheur tel qu'aujourd'hui encore l'Angleterre jouit de la renommée, à plusieurs égards illégitime, d'avoir provoqué la renaissance des branches auxiliaires de l'architecture.

Je n'analyserai pas ici la considérable valeur de cette production. Je dirai seulement pourquoi ce stade anglais ne pouvait être, à mon avis, qu'une phase préliminaire dans l'histoire de la rénovation architecturale contemporaine.

1° L'artiste décorateur, peintre ou sculpteur, prenait le pas sur l'architecte, devenait le directeur de tout l'arrangement ornemental. L'avantage, certes, au début, était considérable en Angleterre où la corporation des architectes était fermée plus qu'ailleurs à tout esprit esthétique, et où, d'autre part, les novateurs s'appelaient Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Walter Crane. Remarquons, d'ailleurs, que le rôle des décorateurs dans l'ensemble de la renaissance actuelle est d'une importance capitale. Mais, précisément, si l'on peut reprocher à certaines constructions modernes, — à celle de l'école des Sécessionnistes viennois par exemple — de ne pas être *construites*, c'est que, précisément, elles furent conçues par des artistes trop exclusivement pénétrés de l'importance du décor. La renaissance fût donc partielle en Angleterre ; elle n'atteignit pas les constructeurs, du moins à l'époque ruskinienne.

2° Quelques-uns des chefs du mouvement anglais, William Morris entre autres, ont cru que le succès de leur art dépendait des progrès du socialisme (1), qu'il fallait avant tout faire de l'art à bon marché pour le peuple ; c'était pousser à la multiplication des thèmes artistiques par le funeste industrialisme contre lequel on prétendait lutter. L'indifférence même des architectes devait également faciliter l'imitation de toutes ces tentatives de renouvellement. En restant confinés dans le domaine des arts mineurs, les efforts de l'admirable pléïade ruskinienne furent aisément banalisés par des industriels sans scrupule qui créèrent ce que l'on appelle le *modern-style* qui n'est que la caricature des nobles visions de Ruskin.

3° Cette renaissance anglaise dissimulait mal des tendances malgré tout archaïsantes. Le *gothic revival* de Ruskin



(1) Voir au sujet des tendances « socialistes » de l'art décoratif anglais notre *Essai sur l'art contemporain* (Alcan, Bibliothèque de Philosophie) et particulièrement le dernier chapitre, l'*Avenir des Arts plastiques*.



et le préraphaëlisme de Holman Hunt, de D. G. Rossetti et de leur école indiquent, par leur nom seul, que malgré tout l'archéologie dominait encore les esprits.

Telle est, Mesdames et Messieurs, l'ivraie de l'Evangile ruskinien, telles sont les faiblesses de la renaissance anglaise et vous sentez bien que la plupart de ces défauts pèsent encore assez lourdement sur l'ensemble de la rénovation artistique.

* * *

Nous voici au seuil de la dernière période, la nôtre. Permettez-moi quelques observations sur son caractère et son avenir. Examinant l'influence ruskinienne en Angleterre, je vous ai plus parlé en somme des arts mineurs que de l'architecture proprement dite et vous avez pu croire une nouvelle fois que je m'éloignais de mon sujet. Nullement. Comme le croyait avec raison Viollet-le-Duc, la résurrection de l'architecture dépend de la rénovation des arts appliqués, à la condition naturellement que l'architecte soit le directeur, l'inspirateur des ouvriers d'art et qu'il n'abandonne pas ce rôle de maître des œuvres au peintre-décorateur et au sculpteur-ornemaniste. On peut dire même que la renaissance contemporaine devait fatalement débuter par les arts mineurs. Pour toutes sortes de raisons — et surtout des raisons économiques — on renouvelle, ou vivifie plus facilement le style des petits objets décoratifs que celui des maisons, édifices et monuments.

Et précisément en passant d'Angleterre en Belgique, l'esprit nouveau a d'abord converti des peintres qui ont dessiné des meubles, des tentures, des décorations de façades. Des architectes ont suivi, mais en s'appliquant d'abord à rajeunir le mobilier et le décor intérieur. Enfin deux constructeurs ont secoué notre architecture ; et tout en surveillant l'ornementation intérieure, ils ont tiré pour leur façade des effets décoratifs de la structure même. Ceci est de l'histoire d'aujourd'hui et, comme nous sommes en Belgique, je ne prononcerai pas de noms. (1)

L'impression produite par cet effort fut considérable. Les architectes français devinrent singulièrement attentifs au mouvement belge. Depuis Viollet-le-Duc, Labrouste, Louis Duc, leurs tentatives étaient peu heureuses et la construction française la plus hardie de l'époque actuelle — la galerie des machines de l'exposition de 1899 — est avant tout une œuvre d'ingénieur. Bientôt l'école des sécessionnistes naissait à Vienne sous l'impulsion de l'architecte Otto Wagner, admirateur enthousiaste de notre jeune architecture. Le courant peu à peu devenait irrésistible. Boberg créait l'école suédoise, Mackintosch fondait l'école écossaise, Darmstadt révélait les noms d'Ollbrich, Peter Behrens, Christiaensens ; enfin à l'aube du XXe siècle, la première exposition internationale des arts décoratifs modernes de Turin consacrait cette aspiration unanime de la nouvelle génération.

Il est impossible de séparer l'histoire du relèvement architectural de l'histoire actuelle des arts appliqués. L'intervention providentielle de certains décorateurs dans le retour de l'architecture à la vie, est la confirmation d'une des théories les plus chères, si je ne me trompe, de Viollet-le-Duc et doit nous être une indication précieuse pour l'enseignement et l'éducation à donner aux jeunes architectes. Au lieu de s'accrocher à l'étude des formes mortes, comme on le recommandait encore récemment dans un milieu autorisé, on devrait organiser sérieusement l'enseignement de l'art industriel sous la conduite d'ouvriers d'art de premier ordre, c'est-à-dire d'artistes joailliers, orfèvres, relieurs, ornemanistes, ébénistes, forgerons, illustrateurs, décorateurs. Les belles individualités de ce genre ne manquent pas en Belgique et déjà certaines écoles sont dirigées par des maîtres franchement modernes. Chaque école serait comme une corporation où l'élève, dès l'enfance, apprendrait son métier en artiste, — ou si l'on veut, son art en bon ouvrier. Le directeur de l'école serait comme un doyen de gilde et l'ensemble des corporations scolaires (2) formerait une vaste fédération s'étendant sur toute la Belgique. Le jeune architecte serait tenu de s'inscrire dans ces gildes, de s'initier aux industries d'art, de s'assimiler toutes les recherches artistiques et techniques des artisans qu'il aura plus tard à guider. Ainsi lui-même deviendra un ouvrier d'art, il con-

(1) Voir nos *Notes sur l'art décoratif moderne en Belgique, à propos de l'Exposition de Turin*, dans la revue *Durendal*, (août 1902) où nous avons essayé de caractériser les tendances de la jeune architecture belge et d'indiquer le rôle de MM. Horta, Hankar, Vande Velde, Crespin, Serurrier-Bovy, Hobé, etc.

(2) L'association de ces deux mots « corporation scolaire » montre qu'il ne s'agit pas ici de *copier* la constitution de nos anciennes confréries, mais de favoriser des groupements d'apprentis autour d'un artisan d'art dont la réputation et le talent seraient notoires.



sidérera de nouveau l'édifice comme une œuvre esthétique ; il conservera toujours le goût de l'ornemaniste et du peintre dans le choix de ses pierres, dans le modelé de ses surfaces, dans son style décoratif.

Il devra, à côté de cela, acquérir — par la pratique et non par l'étude abstraite — les connaissances propres au constructeur ; il visitera les carrières, fera son éducation de maçon sur les chantiers, s'inspirera des nécessités constructives pour ordonner sa masse architecturale. *Il ne cessera pas d'être un artiste.* Je n'ai pas la prétention d'indiquer le remède unique ; je ne suis pas le premier non plus à le préconiser ; je sais bien aussi qu'une célèbre école a mis en pratique ce système des corporations et qu'elle s'est placée sous la même égide patronale que nos vieilles confréries d'art ; mais ne demandant à ses élèves que la copie des formes anciennes, elle n'a produit que des pasticheurs assez médiocres. Ici encore nous retrouvons la funeste erreur du XIXe siècle acharné à matérialiser sa conception abstraite et nécessairement fausse des siècles passés.

Adressons-nous à l'instinct des enfants, développons leur individualité particulière et pour cela plaçons-les en présence de la nature, de la réalité présente. Pas de copie d'ornements grecs ou d'archivoltes gothiques : la nature. Pas de dessin d'après l'antique : la nature. Et par *nature*, je n'entends pas seulement la copie des éléments décoratifs fournis par la plante et la figure, mais aussi l'étude de nos besoins, de nos matériaux, qui peut suggérer la création d'un style, d'une décoration composée de formes purement géométriques telles qu'en inventèrent les Grecs. Quand l'élève aura regardé la réalité, il découvrira tout seul les chefs-d'œuvre d'autrefois, il appréciera mieux leur vertu d'éternité. Il les contemplera en artiste libre et non pas en esclave servile.

Je sais qu'on viendra me dire : « Et la tradition ? Que faites-vous de la tradition ? » Tâchons un peu de voir ce qu'est en réalité cette grande et terrible idole des misonéïstes. La tradition signifie trop souvent : imitation littérale d'un passé glorieux. Tradition nationale en Belgique veut dire : copie des monuments et édifices célèbres du terroir, combinaison de thèmes empruntés textuellement aux constructeurs gothiques ou de la Renaissance flamande, haine de la tendance internationale vers le renouvellement des formes. Or, que nous apprend l'histoire de notre art ? Comment se forma, se constitua cette architecture wallonne ou flamande où nous distinguons aujourd'hui une tradition ? Les architectes de la basilique de Tournai s'inspirèrent pour la nef romane du style *lombard ;* tous nos maîtres des œuvres de l'époque gothique furent influencés par les bâtisseurs des cathédrales *françaises ;* l'auteur du greffe de Bruges fut un admirateur de la première renaissance *italienne ;* l'architecte de St-Michel de Louvain adopta le somptueux baroque de la Compagnie de Jésus ; les magnifiques et exubérants constructeurs des hôtels corporatifs de la Grand'Place de Bruxelles étaient des disciples de Palladio, le grand architecte de *Vicence !* Tous ces maîtres sincères et bien de notre race s'inquiétaient-ils de la pérennité des traditions flamandes ? Copiaient-ils platement ce qui s'était fait avant eux dans leur pays, dans leur ville ? Ils étaient de leur temps, ils adoptaient les idées de leur temps, ils étaient modernes ; ils ne cherchaient pas à vivre dans un décor factice de Vieux-Bruxelles ou de Vieil-Anvers ; ils ne subissaient pas la tradition, *ils la créaient.* Par la force même des choses, sans qu'ils le voulussent, par la nature des matériaux qu'ils employaient, par les particularités constructives imposées par le climat, par l'accent personnel de leur décoration, par une sorte de fatalité ethnique, leur race éclatait dans leurs œuvres et leur âme chantait dans leur art. Quelle surprise pour eux, si on leur avait parlé de la tradition ?

Je ne prétends pas que l'artiste doive nier le passé. Ce serait folie. Le néant n'engendre que le néant, et la pensée d'autrefois est en nous, malgré nous. Les Grecs eux-mêmes n'ont-ils pas connu les Egyptiens et les Assyriens et, si amoindri que soit cet apport oriental par les découvertes de l'archéologie moderne, il n'en subsiste pas moins. Nous restons donc libres de promener nos intelligences dans le passé, dans n'importe quel passé. Il y a des réminiscences des styles égyptien, grec et empire chez les constructeurs et décorateurs sécessionnistes ; le rocaille refleurit avec une grâce simplifiée chez quelques architectes français d'aujourd'hui ; les Ecossais demandent des thèmes décoratifs au Japon et les Hollandais à leurs colonies des Indes. Et pourtant, Viennois, Français, Ecossais, Hollandais, conservent leur originalité particulière et leurs productions se montrent à nous avec une physionomie inédite. Pourquoi, dès lors, condamnerions-nous cette diversité des sources inspiratrices ? Nous l'approuvons, au contraire, parce qu'elle indique une plus grande liberté dans l'expression de notre idéal et que l'art avant tout a besoin de liberté. Nous l'approuvons surtout, parce que ces thèmes anciens et exotiques n'ont pas favorisé cette fois la paresse créatrice, mais fourni tout simplement à des artistes originaux un élément physionomique qu'ils s'empressent de recréer à la lumière du génie moderne. Leur ornementation, leurs accents décoratifs ne sont pas une transcription littérale ou une combinaison de thèmes anciens ; les motifs du passé ne sont pas rappelés brutalement ; il faut même le concours de notre imagination pour les retrouver tant leurs contours sont rajeunis, revivifiés par l'inspiration moderne. Les sécessionnistes, rattachés à la « tradition » latine, et les Ecossais, interprètes raffinés de formes exotiques, sont des créateurs parfaitement *originaux.* Sachons le reconnaître, alors même que nous n'aimerions pas leurs œuvres avec fanatisme. Ces artistes ne copient pas ; ils découvrent un principe directeur dans l'essence vitale des arts lointains ou d'autrefois. Et rien ne nous autorise à prétendre, je l'avoue, que les styles grec, roman, gothique, considérés de la sorte, ne soient pas capables de fournir le même aliment spirituel à nos cerveaux. (1)

Ce qu'il faut combattre c'est la copie ; ce qu'il faut tuer c'est le pastiche ; ce qu'il faut supprimer c'est l'architecte qui construit indifféremment dans tel ou tel style ; ce qu'il faut souhaiter c'est que le constructeur exprime avec courage une conception personnelle qu'elle lui soit suggérée par une intelligente et libre intimité avec le passé — et la connaissance historique de l'art ancien n'est nullement nécessaire au véritable créateur — qu'elle lui soit dictée par l'étude de nos besoins, de notre civilisation, de nos matériaux dont il ne pourra faire abstraction sous aucun prétexte. Et que la variété de l'expression, commandée par l'individualisme moderne, ne soit pas condamnée au nom de je ne sais quel style uniforme dont on rêve la création. C'est plus tard, dans un demi-siècle, que se dégageront les caractères du style d'aujourd'hui et que nous jugerons si nous avons été « dans la tradition ! » Car la tradition est une tendance intime et inconsciente des hommes et des artistes ; elle ne demande pas à être sollicitée par le raisonnement ; elle se manifeste par les forces obscures et irrésistibles de l'instinct et sa valeur expressive ne peut être appréciée par les contemporains d'un producteur. Ce que nous avons à demander à l'artiste, c'est du courage, de la loyauté, de la sincérité. L'archéologie fut, si j'ose dire, un oreiller commode pour la paresse créatrice de l'architecte. Dispersons-en les restes moisis au souffle du monde présent. Cessons de vivre avec les morts. Prions sur les tombes, ne dépouillons pas des cadavres. Communions avec ce que les Anciens nous ont laissé d'éternellement vivant ; soyons de notre temps comme ils furent du leur ; conservons leur enthousiasme religieux pour la Nature et la Création toujours active. Exprimons librement, courageusement, notre rêve individuel, mais qu'il soit, par dessus tout, suggéré par le spectacle de la vie présente. Rien n'est plus beau que la vie, et les monuments anciens ne sont éloquents que parce qu'ils perpétuent en symboles immuables la puissance vitale d'une société entière.

Pourquoi notre monde complexe, plus que tout autre actif, curieux, travaillé de multiples besoins sociaux, humanitaires, scientifiques, de plus en plus caractérisé par les mouvements et les manifestations des foules immenses, pourquoi l'âme du XXe siècle, élargie par la connaissance de plus en plus complète du globe et par une pénétration de plus en plus précise de la nature physique, pourquoi notre temps, enfin, ne s'exprimerait-il pas avec originalité, pourquoi ne créerait-il pas un style ? Nos cerveaux sont gros de désirs, de pensées, d'aspirations. Notre art a sa grandeur personnelle et vaillante. La peinture du XIXe siècle compte Delacroix, Corot, Puvis de Chavannes ; la sculpture contemporaine peut opposer Rude et Rodin aux maîtres de tous les temps ; le monde d'aujourd'hui se prolonge dans



(1) Au lecteur qui serait tenté de trouver une contradiction entre la seconde partie de cette étude et la première où je proscris l'imitation de l'art ancien, je répèterai que la copie est la plus détestable des erreurs, que je puis admettre le commerce moral avec les anciens, mais, qu'en somme, plus l'architecte se montrera *créateur* et tirera de son propre fonds, mieux cela vaudra. En ce qui concerne la tradition, je ne prétends pas non plus qu'un artiste, pour être de son temps, doit *copier* les œuvres originales de l'étranger. Ici encore la copie est détestable En délaissant le kakémono pour le tableau, les Japonais d'aujourd'hui n'ont produit que d'informes travaux d'écoliers. Le véritable artiste connait son époque et soumet cette connaissance au creuset de son émotion personnelle ; et dans cette émotion se combinent les meilleurs dons de la race, les instincts divers par lesquels l'artiste — j'entends l'artiste digne de ce nom — restera le continuateur d'une tradition. Ces opérations, d'ailleurs, sont la plupart du temps inconscientes et s'accomplissent souvent à l'insu du producteur.

Victor Hugo et Balzac ; notre âme reconnait ses forces supérieures, ses angoisses et ses espoirs dans Beethoven et Wagner. D'où vient que nos conquêtes spirituelles ne se reflètent dans aucun monument ? Nos édifices publics sont des bâtisses moroses sans élan, sans jeunesse. Et s'il est vrai que l'architecture se réveille dans la forme et l'agrément de la demeure privée, l'art monumental n'est pas plus avancé qu'il y a un siècle ; il est toujours aussi déplorablement éclectique, il s'hypnotise toujours dans la contemplation de formules creuses. Je sais que pour produire une œuvre il faut à l'architecte « plus qu'un peu d'encre et de papier, une toile et des couleurs ou quelques mottes de terre. » (1) Mais les difficultés pour les constructeurs de la simple maison particulière sont considérables aussi ; ils ont pourtant réussi depuis quelque temps à créer des œuvres d'art. Ils ont rejeté les abstractions, marché avec leur temps ; ils se sont alimentés de réalité ; ils ont vibré à la vue des êtres et des choses d'aujourd'hui. Qui niera le parti esthétique que les plus réfléchis d'entre eux ont réussi à tirer de nos besoins de confort et surtout d'hygiène ?

C'est à ceux qui comprennent nos besoins, qui sont maîtres de nos matériaux qu'il faut confier les palais de justice, hôpitaux, marchés, gares, casernes, universités, salles de concerts, théâtres, écoles, tous les édifices par lesquels peut se matérialiser l'infinie diversité de nos ressources et de nos besoins. Et s'il est vrai que nous pratiquons une Religion de plus en plus profonde de l'humanité, s'il est vrai que notre Charité ne se dépense pas vainement en mots — car l'expression de notre art dépend de notre sincérité sociale — il se trouvera bien très prochainement quelque architecte de génie capable de glorifier Dieu à travers les conquêtes du siècle. Ayons donc foi dans l'art, ayons foi dans la vie, ayons foi en nous-même. Ne tendons plus la main aux maîtres d'autrefois en mendiants honteux ; vivons de nos moyens propres. Et, si un jour, devant une difficulté, nous hésitons, tournons-nous vers ces grands frères du passé. Nous n'aurons plus à rougir de leur enseignement, nous n'aurons plus à nous mépriser dans nos œuvres, et nous aurons réhabilité notre soi-disant époque de « ribaudaille utilitaire » dont vous avez pour mission, Messieurs les Architectes, de fixer l'éclatante originalité.

H. FIERENS-GEVAERT.

JURISPRUDENCE

COUR D'APPEL DE GRENOBLE

28 décembre 1897

PLANS ET DEVIS DRESSÉS PAR UN ARCHITECTE ET NON EXÉCUTÉS SOUS SA DIRECTION. — RESPONSABILITÉ DE L'ARCHITECTE.

Si l'architecte demeure en principe responsable de ses plans et devis, bien qu'il n'ait été chargé d'en diriger l'exécution, à la condition toutefois que ces plans et devis aient été suivis et exécutés fidèlement, cette responsabilité n'est pas entière et le propriétaire ne peut lui demander la réparation totale du dommage subi. On doit présumer, en effet, que si l'architecte avait été à même de surveiller les entrepreneurs, il se fût rendu compte, au fur et à mesure de l'avancement des travaux, des difficultés d'application de son plan ou des erreurs de son devis, il eût paré aux circonstances diverses les aggravant, prévu la possibilité d'un accident, prévenu d'une manière quelconque cet accident ou limité ses conséquences dommageables (2).



(BON c. GRENOUILLET).

ARRÊT

LA COUR : — Attendu que Bon ayant voulu, en 1890, augmenter le rendement du puits creusé dans l'usine de Doyen dont il est sous-locataire, s'adressa à Grenouillet, architecte à Vienne, et lui demanda le moyen d'obtenir un plus grand volume d'eau nécessaire à son industrie ; que Grenouillet, aux connaissances spéciales duquel Bon faisait ainsi appel, lui conseilla d'élargir et de creuser le puits de l'usine en tronc de cône ; qu'il fit le croquis du puits ainsi transformé et établit un devis de cette réfection ; qu'enfin il rédigea la convention par laquelle Finaud, puisatier, s'engageait à faire le travail ainsi décrit et détaillé par l'architecte aux conditions déterminées par celui-ci pour un prix débattu entre Bon et cet ouvrier ;

Attendu qu'il ne peut être sérieusement contesté que Grenouillet ne doive être responsable de l'éboulement qui est survenu au cours des travaux ainsi entrepris et des dégradations qui en ont été la conséquence pour l'usine occupée par Bon ; que ce dernier, simple industriel, avait eu recours aux lumières de cet architecte assurément compétent pour indiquer les travaux nécessaires et déterminer les conditions dans lesquelles ils devaient être exécutés ; qu'il s'en était pour cela remis entièrement à lui ; que si l'idée première du projet était mauvaise ou si les travaux dont l'architecte Grenouillet traçait le devis étaient mal calculés pour atteindre sûrement le résultat désiré, la responsabilité des dépenses inutiles ou des accidents qui pourraient se produire incombe à celui-ci ;

Attendu qu'au cours de l'agrandissement du puits un éboulement eut lieu, et qu'il, dans le terrain même environnant ainsi que dans l'usine, des mouvements et des fissures se produisirent qui menacèrent un instant de compromettre la solidité de cette usine ; que des travaux réconfortatifs durent être entrepris d'urgence et que le puits lui-même dut être refait en forme cylindrique ;

Attendu que l'expert Balmain, chargé par ordonnance du juge de référé du 29 janvier 1890 de faire les travaux de consolidation et de réfection nécessaires et de s'expliquer sur tous dires et réquisitions des parties, a dû, à la demande de Bon, préciser les causes de l'écroulement du puits et qu'il n'a pas hésité à l'attribuer à la conception de l'élargissement de ce puits en tronc de cône ; que cet expert n'a nullement contesté la possibilité de forer un puits en tronc de cône, mais qu'il a déclaré qu'à son appréciation le travail pour l'élargissement et l'approfondissement du puits dans cette forme et dans les conditions où il était exécuté était vicieux et que cette construction devait fatalement s'écrouler ;

Attendu que cette conception est l'œuvre propre de Grenouillet qui ne s'est pas borné à l'indiquer, mais a précisé par un devis dans quelles conditions l'idée qu'il avait émise devait être exécutée ; qu'il n'a pas indiqué à Bon les précautions minutieuses et multiples qu'il fallait prendre, pour

(1) Viollet-le-Duc.

(2) C'est la première fois à notre connaissance que la question est portée devant les Tribunaux, mais tous les auteurs qui se sont occupés de la législation du bâtiment l'ont examinée et discutée, et en majorité concluent à la responsabilité complète de l'architecte

« Il faut soumettre à la garantie décennale, lit-on notamment dans Fraissingea, (Responsabilité des architectes nº 32), l'architecte qui s'est contenté de dresser le plan sans en diriger l'exécution. Le propriétaire a le droit d'intenter l'action en garantie contre l'architecte, s'il prouve que l'entrepreneur auquel il s'est adressé a fidèlement suivi le plan dont les défauts ont amené la perte ou la détérioration de l'édifice. Le texte de l'article 2270 du Code civil ne peut pas être invoqué sans doute, car il ne parle que de l'architecte qui a *dirigé* de gros ouvrages, mais la solution est néanmoins certaine. Le propriétaire s'adresse à un homme de l'art pour avoir un plan bien fait et par suite une construction bien faite. Si la construction est vicieuse, précisément à cause des défauts du plan, n'est-il pas juste, a priori, que l'architecte soit responsable ?

« L'architecte n'est pas seulement soumis aux règles du louage d'ouvrage, mais aux règles générales des obligations. Or les conventions doivent être exécutées de bonne foi et, d'après l'article 1135 du Code civil, « obligent non seulement à ce qui y est exprimé, mais encore à toutes les suites que l'équité, l'usage ou la loi donnent à l'obligation d'après sa nature ». L'architecte, en promettant un plan, contracte une obligation qui est loin de s'éteindre s'il fournit un plan dont l'exécution entraîne la chute de l'édifice. Il ne promet pas un plan de fantaisie qui ferait peser sur l'édifice des menaces perpétuelles de ruine ; il promet un plan régulier et bien fait, *spondet peritiam artis*, suivant l'expression de Pothier, et, s'il trahit sa promesse, par négligence ou maladresse, il doit en être responsable. »

Dans le même sens : Frémy Ligneville et Perriquet. Traité de la législation des bâtiments I nº 96 ; Troplong Code civil, Louage nº 1,001 ; Aubry et Rau IV ; Guillouard, Traité du louage II 843.

La Société centrale des Architectes, dans son Manuel des lois du bâtiment, et nombre d'experts décident en sens contraire qu'aucune responsabilité n'est encourue en pareil cas par l'architecte.

« C'est le projet, c'est-à-dire un ensemble de dessins, qui est l'objet du contrat du louage et non la construction que le maître pourra faire élever si bon lui semble au moyen de ce projet quand il l'aura acquis. En conséquence, lorsque l'architecte livre son projet, celui qui l'a commandé doit l'examiner, le critiquer s'il le croit critiquable, refuser d'en prendre possession s'il le trouve défectueux, sous réserve du droit de l'architecte d'établir que son travail répond au programme qui lui a été tracé, de prouver qu'il est recevable et d'en recevoir le prix. Mais lorsque le projet a été accepté et reçu, l'obligation imposée au locateur par le contrat de louage est remplie et nulle responsabilité ne peut lui incomber ultérieurement. Si dans la suite un édifice est élevé au moyen de ce projet, la responsabilité de cet édifice incombera à ceux qui le construiront comme entrepreneurs et à celui qui le dirigera comme architecte, selon le rôle rempli par chacun d'eux dans cette nouvelle opération. Car il ne peut y avoir responsabilité commune que quand il y a préjudice causé, et il n'y a préjudice causé que qaund il y a construction faite. Donc ceux-là seuls peuvent causer un préjudice et encourir une responsabilité qui concourent à l'exécution. »

Dans le même sens : Achille Hermant L'architecte moderne devant le Code civil p. 47 et suiv. ; David de Penanrun Les Architectes p. 222 et suiv.

Ainsi qu on peut s'en rendre compte par la lecture de l'arrêt ci-dessus rapporté, la jurisprudence entre ces deux opinions radicalement opposées s'est arrêtée à un moyen terme

D'après elle, l'architecte ayant donné un plan défectueux est en faute, sa responsabilité est donc engagée, mais n'ayant eu à exécuter son plan et n'ayant pu par suite se rendre compte de ses défauts, ce qui se serait produit presque nécessairement, l'architecte a une excuse, sa responsabilité, par suite, n'est plus entière et le propriétaire serait mal venu à lui demander la réparation totale du préjudice qu'il a subi.

Sauf circonstances spéciales de fait, nous considérons pour notre part cette jurisprudence comme juridique et conciliant dans une juste mesure les droits du propriétaire et ceux de l'architecte

que l'ouvrage difficile, conseillé par lui, pût être mené à bonne fin ; qu'il doit donc être déclaré responsable de l'accident ;

Attendu toutefois que sa responsabilité n'est point entière ; que le Tribunal a attribué aussi une part de responsabilité dans l'éboulement du puits et par suite dans les conséquences dommageables qui en sont résultées au puisatier Finaud, qui, dans le travail d'exécution, par lui entrepris à forfait, a commis des fautes, notamment en employant comme étais des bois de force insuffisante ; que sur ce point la décision des premiers juges contre laquelle Finaud n'a point relevé appel est définitive ;

Attendu que ces causes diverses de l'éboulement ayant été admises par le Tribunal, la Cour, qui lui admet aussi, pense qu'il n'y a pas lieu de confier à des experts le soin de faire de nouvelles recherches qui sont inutiles ;

Attendu d'un autre côté que Bon a lui-même commis une faute ; qu'après avoir demandé à l'architecte Grenouillet le moyen d'avoir un plus grand volume d'eau dans son puits et les travaux à faire pour obtenir ce résultat, il s'est chargé de trouver un puisatier avec lequel il a traité et qui devait exécuter le travail sous la direction de Bon ; que si Grenouillet eût été à même de surveiller l'entrepreneur, il eût pu, au fur et à mesure de l'avancement des travaux, se rendre compte des difficultés d'application de son plan, parer aux circonstances diverses qui ont pu les rendre graves, prévoir la possibilité d'un éboulement, prévenir d'une manière quelconque cet accident ou en limiter les conséquences dommageables ;

Attendu que Grenouillet n'a point été chargé de l'exécution des travaux et que son rôle s'est borné à concevoir le projet et à en tracer le devis ; que rien ne prouve que Bon l'ait chargé de surveiller les détails de l'exécution ; que tout démontre, au contraire, que cet intimé, auquel l'appelant n'avait pas suffisamment fait connaître les difficultés d'exécution de son projet, a cru pouvoir se passer du concours de cet architecte et se confier exclusivement à l'expérience du puisatier Finaud ; que s'il en eût été autrement la convention passée entre Bon et Finaud eût énoncé que ce dernier devait exécuter le travail sous la surveillance de l'architecte et que cette mention y eût été d'autant plus certainement inscrite que le premier témoin de l'enquête avait remis à Bon un projet de compromis par lequel Grenouillet, s'il eût signé, eût pris toute la responsabilité de l'agrandissement du puits ; qu'il ressort des enquêtes que ce dernier n'est venu sur les lieux que pour examiner l'emplacement du puits et vérifier l'état des lieux avant de faire le devis et qu'il n'y est revenu qu'après l'accident, alors que Bon l'avait envoyé chercher pour qu'il prit d'urgence des mesures de sauvegarde ;

Attendu que les enquêtes ne révèlent aucun fait certain qui soit en contradiction avec ces données ; que les témoins qui signalent la présence de Grenouillet à l'usine de Bon ne peuvent préciser s'il y est venu pendant l'exécution des travaux par Finaud ;

Attendu, d'ailleurs, que Bon a lui-même commandé, la veille de l'éboulement, au septième témoin de l'enquête une bague en tôle pour le tour du puits ; que c'était lui qui, de concert avec le témoin, prenait les mesures pour cette bague, sans que Grenouillet fût présent et sans que Bon ait fait la moindre allusion à son intervention ; que ce fait est de nature à écarter l'idée que cet architecte ait dirigé les travaux, qu'il est, d'ailleurs, affirmé par Grenouillet, et non sérieusement contredit, que pendant le temps des travaux cet appelant était absent, que personne ne le représentait et qu'il est peu admissible qu'il n'eût pas, s'il eût eu la direction du travail, chargé son premier commis de surveiller en son absence l'exécution de l'agrandissement du puits ;

Attendu, par suite, que Bon doit s'imputer à lui-même une part de responsabilité dans l'éboulement de sa construction et qu'il demande ainsi à tort que la condamnation pécuniaire prononcée par les premiers juges contre l'appelant soit aggravée ; que cette demande, par les raisons ci-dessus, ne peut être accueillie et que l'appel incident doit être rejeté ; qu'il devrait l'être, en outre, si le principe d'une responsabilité plus étendue pouvait être admis, parce que l'intimé ne fait qu'alléguer, sans en justifier, un préjudice plus considérable que celui que les premiers juges ont déterminé, en se fondant sur les données certaines du rapport de l'expert Belniam et sur l'appréciation qu'ils ont faite ex-æquo et bono du chômage que les travaux de réfection ont occasionné ;

PAR CES MOTIFS : Statuant sur l'appel principal et sur l'appel incident du jugement du Tribunal civil de Vienne, du 2 avril 1897, le dit à tort porté et mal fondé, et rejetant



les conclusions tant principales que subsidiaires de l'appelant et celles de l'intimé, confirme la décision attaquée ; condamne l'appelant à l'amende et aux dépens d'appel, sauf ceux de l'appel incident qui restent à la charge de l'intimé.

* * *

TRIBUNAL CIVIL DE MALINES

28 mars 1900

MITOYENNETÉ. — ARTICLE 663 DU CODE CIVIL. — SENS DU MOT « FAUBOURG. »

Doit être considérée comme faubourg, pour l'application de l'article 663 du code civil, une agglomération de maisons contiguës, rattachée à la ville par une ligne continue d'habitations, et dont les habitants appartiennent en grande majorité à la population urbaine, à raison de leurs habitudes et de leur profession (commerçants, employés, ouvriers) (1).

Tel est le cas pour le « Neckerspoel » et le « Neckerspoel Nieuwendijck », qui, dans le langage usuel, sont désignés comme faubourgs de la ville de Malines.

(SOCIÉTÉ ANONYME « LE SOLEIL », — C. OVERLOOP)

JUGEMENT.

LE TRIBUNAL ; Attendu que l'action tend au payement de la somme de 532 fr. 8 c., montant, terrain non compris, de la part incombant prétendûment au défendeur dans la construction d'un mur servant de clôture entre les propriétés respectives des parties ;

Attendu que le défendeur soutient que l'article 663 du code civil lui est inapplicable dans l'espèce : d'abord, parce que sa propriété, contiguë à celle de la demanderesse, ne serait située ni dans une ville ni dans un faubourg, mais en dehors de toute agglomération ; ensuite, parce que cette propriété ne serait ni une maison ni une cour ou un jardin, mais un champ ;

Attendu que les propriétés en question sont situées à Malines, dans le quartier appelé « Neckerspoel Nieuwendijck », lequel n'est que le prolongement du Neckerspoel même ;

Attendu que le Neckerspoel et le Neckerspoel Nieuwendijck sont désignés dans le langage usuel comme faubourgs de Malines ;

Attendu que cette désignation est justifiée ; qu'en effet, le « Neckerspoel et le Neckerspoel Nieuwendijck » forment une agglomération importante, rattachée à la ville de Malines par une ligne continue d'habitations ;

Que cette agglomération se compose de maisons contiguës dont les habitants, en grande majorité, appartiennent incontestablement à la population urbaine, à raison de leurs habitudes et de leur profession (commerçants, employés, ouvriers) ;

Attendu que la partie de la propriété du défendeur, contiguë à celle de la demanderesse, se compose de jardins potagers, lesquels constituent des dépendances de quelques maisons ouvrières situées à proximité de la fabrique de la demanderesse ;

Attendu que vainement le défendeur soutient que la hauteur du mur litigieux ne pouvait dépasser 2m60 ;

Qu'en effet, la ville de Malines compte plus de 50,000 habitants et que, dès lors, aux termes de l'article 663 du code civil, le mur litigieux devait avoir au moins 3m20 de hauteur ;

Attendu que la demanderesse réclame 20 francs par mètre cube de maçonnerie ; que le défendeur soutient que ce prix est exagéré et que la demanderesse sollicite la nomination d'un expert chargé de donner son avis sur ce point ;

Par ces motifs, avant de faire droit plus avant, désigne en qualité d'expert, M. Feremans, entrepreneur à Malines, lequel, serment..., donnera son avis sur le point de savoir quel était en mai 1899 le prix du mètre cube de maçonnerie du mur litigieux ; pour le rapport déposé, etc. réserve les dépens.

Du 28 mars 1900. – Tribunal civil de Malines. — *Prés.* M. Hellemans, président. — *Pl.* MM. Snyers et Scheyvaerts.



(1) Conf. LAURENT, *Principes du droit civil*, t. VII, nos 498 et 499 ; BELTJENS, *Code civil*, art 663, no 28 ; Just. de paix Borgerhout, 15 janvier 1889 (CLOES et BONJEAN, 1890, p. 739) ; id., d'Ixelles 27 janvier 1888, (*Belg. Jud.*, 1888, p. 764) ; id., de Molenbeek-Saint-Jean, 24 juillet 1883 (*ibid.* 1884, p. 605) ; trib. de Verviers, 15 décembre 1886 (PASIC. BELGE, 1887, III, 199) ; app. Bruxelles, 19 décembre 1854 (*ibid.*, 1857, II, 80).

LOUVAIN. — IMPRIMERIE FERD. ICKX.

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

XXVII[e] ANNÉE (1902)

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

PLANCHES

TEXTE



L'ÉMULATION
ORGANE DE LA S^te Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE
1902. XXVIIme Année.



HOTEL, CHAUSSÉE DE CHARLEROI, A BRUXELLES
Architecte : J. BRUNFAUT



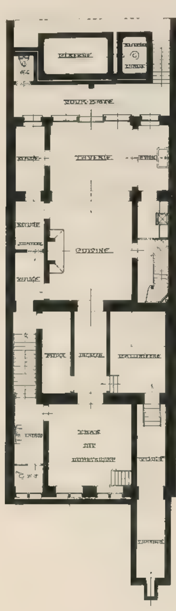
Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles. Pl. 2

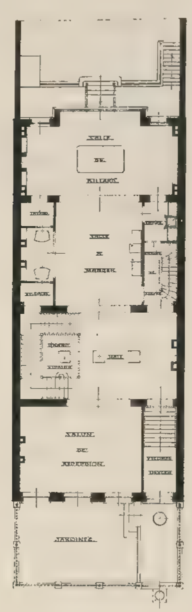
HOTEL, CHAUSSÉE DE CHARLEROI, A BRUXELLES

Fragment de la Façade principale

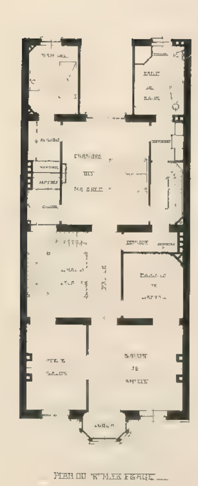
Architecte . J. Brunfaut

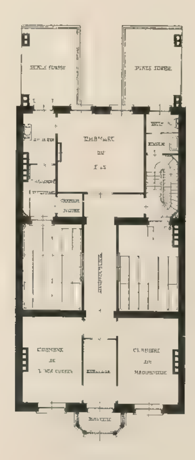

PLAN DES SOUS CAVES

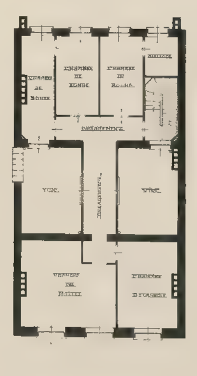

PLAN DES SOUTERRAINS


PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

ECHELLE


PLAN DU PREMIER ETAGE


PLAN DU SECOND ETAGE


PLAN DU TROISIEME ETAGE

Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

HOTEL, AVENUE PALMERSTON, A BRUXELLES (Est)

Plans

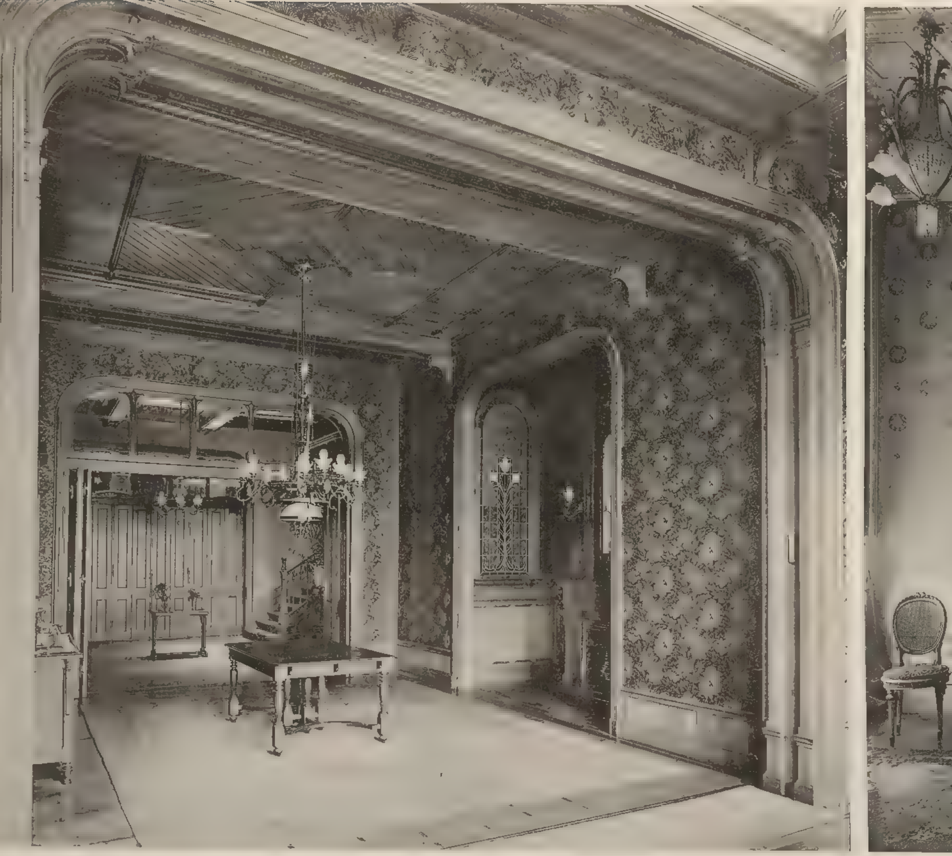
Architecte : L. Govaerts



Pl. 1

HOTEL, AVENUE PALMERSTON, A BRUXELLES (Est)

Architecte : L. Govaerts





Phototypie G. Aubry Fils, Bruxelles

Salle a Manger et Hall (vue prise de la salle de billard)

Salon du rez de chaussée

HOTEL, AVENUE PALMERSTON, a BRUXELLES (Est)

Architecte : L. Govaerts



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles Pl. 6.

VILLA, RUE DU BUISSON ET RUE DE LA VALLÉE A BRUXELLES

PLANS

Architecte : G. Ghysels

Phot. typ. C. Aubry Fils, Bruxelles

VILLA RUE DU BUISSON ET RUE DE LA VALLÉE, A BRUXELLES

Architecte G. Ghysels

Pl. [illegible]



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

VILLA RUE DU BUISSON ET RUE DE LA VALLÉE, A BRUXELLES

Architecte : G. [illegible]

Pl. 8



SALLE DE BILLARD



CHEMINÉE DU FOND DU HALL

HALL. VUE VERS L'ESCALIER

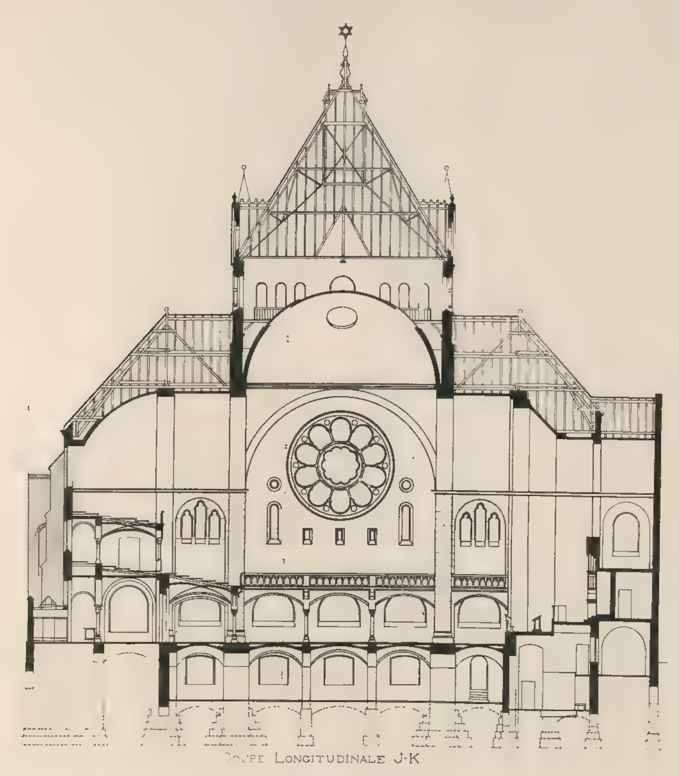


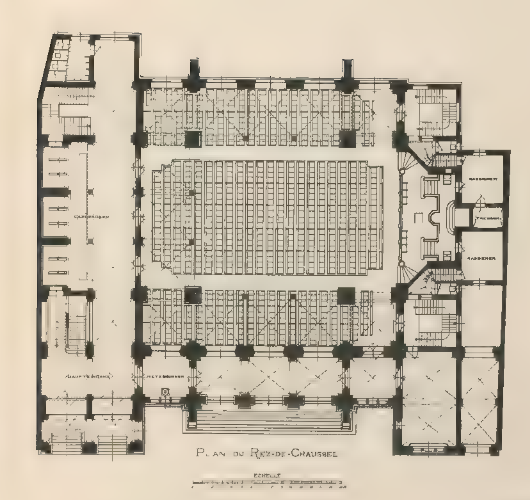
PHOTOTYPIE C. AUBRY FILS, BRUXELLES.

VILLA, RUE DU BUISSON ET RUE DE LA VALLÉE, A BRUXELLES

INTERIEURS

Architecte : G. GIJSELS





Plan de l'Etage

Echelle

Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles Pl. 10

SYNAGOGUE DE COLOGNE

Plans et Coupe

Architectes : Schreiterer et Below



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles Pl. 11

SYNAGOGUE DE COLOGNE
Vue d'ensemble
Architectes Schreiterer et Below



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles Pl. 12.

SYNAGOGUE DE COLOGNE

Façade principale (fragment)

Architecte Schreiterer et Below



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles. Pl. 13.

SYNAGOGUE DE COLOGNE

Portail

Architectes Schreiterer et Below

LÉGENDE

- A Tour.
- B Eglise dite « Koor Kerk »
- C Cloître
- D Bibliothèque
- E Réfectoire
- F Salles des assemblées
- G Salle du chapitre
- H Hôpital.
- I Habitation du prévôt
- J Habitation de l'abbé
- K Cour
- L Logement des Princes.
- M Habitations des chanoines
- N [illegible]
- O Habitation du personnel
- P Boulangerie
- Q Brasserie.
- R Eglise dite « Nieuw Kerk »
- S Dépendances

ENTRÉE

ENTRÉE

ENTRÉE

ENTRÉE

Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs { J. Lax, Imprimeur, Louvain / F. Simons, Architecte, Bruxelles}

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Plan du Rez-de-Chaussée

Restaurée par M. F. A. Frederiks, Architecte



Phototypie C Aubry Fils Bruxelles
Editeurs { J. Ickx, Imprimeur, Louvain / F. Symons Architecte, Bruxelles

Pl. 1

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Batiments des Archives de l'Etat au côté septentrional de la Grande Cour

Restaurée par M. F. A. Frederiks, Architecte



Phototypie Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs: [illegible], Louvain
[illegible]

Pl. 16

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Façade extérieure, du Réfectoire et de la Bibliothèque vers la Place Verte

Restaurée par M. F. A. [illegible], Architecte

Maison sur la Place de la Balance acquise par l'Administration de la Province, après la Restauration 1896



Ancienne Chambre des Comptes et la partie d'entrée septentrionale en 1900

Phototypie [illegible], Bruxelles
Éditeurs [illegible], Louvain
[illegible], Bruxelles

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Restaurée par M. F. A. Frederiks, Architecte



Phototypie C. Aubry Fils Bruxelles
Fotteurs { I. ...., Imprimeur, Louvain / F. S.... A....., Bruxelles }

Pl. 18.

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Aile septentrionale du Cloître (Extérieur)

Restaurée par M. F A. Frederiks, Architecte.

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA Ste Cle D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902. XXVIIme Année.



PHOTOTYPIE C. AUBRY FILS, BRUXELLES

[illegible] Imprimeur, [illegible] Architecte, [illegible]

PL. 19.

ABBAYE DE MIDDELBOURG

AILE SEPTENTRIONALE DU CLOÎTRE (Intérieur)

Restaurée par M. F A. FREDERIKS, Architecte.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
{ F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 9

ABBAYE DE MIDDELBOURG

Salle basse a l'Ouest du Cloître, après la Restauration (1891)

Restaurée par M. F. A. Frederiks, Architecte.



Phototypie C. Aubry Fils. Bruxelles.
Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain. / F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 21

AUDITOIRE DE L'INSTITUT SOLVAY

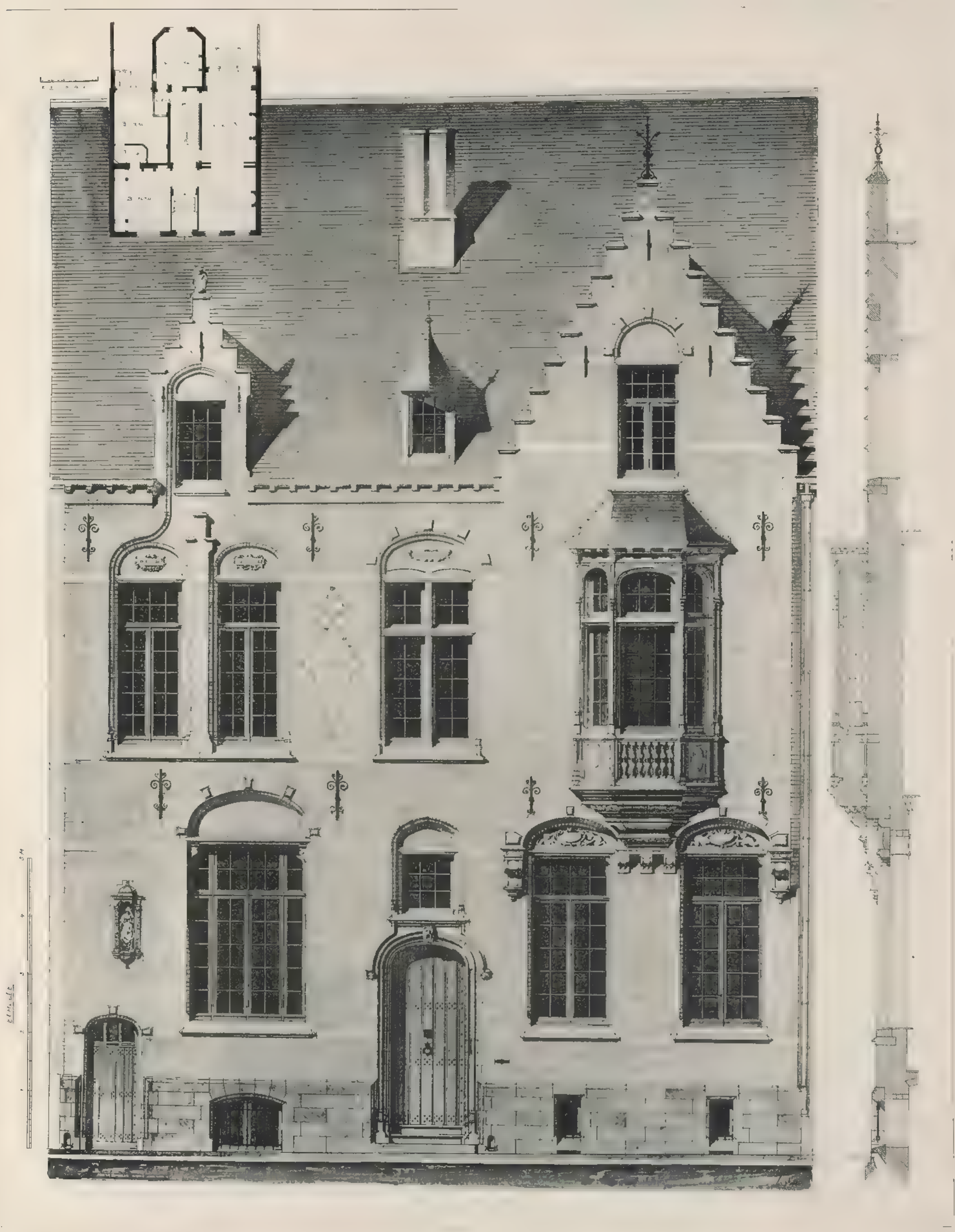
Parc Léopold, à Bruxelles.

Décoration par A. Crespin Médaillon au-dessus du Tableau par Julien Dillens.

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA S^te^ Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902. XXVIIme Année.



Pl. 72

MAISON AVENUE DE LA BRABANÇONNE, à BRUXELLES

Architecte VERHELLE.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.

Éditeurs [illegible], Bruxelles

Pl. 53

MAISON AVENUE MICHEL-ANGE, à BRUXELLES

Architecte : VERHELLE.

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA S^te^ Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902. XXVIIme Année.



Avenue de la Brabançonne



Avenue Michel-Ange

Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.

Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
{ F. Symons, Architecte, Bruxelles

P 21.

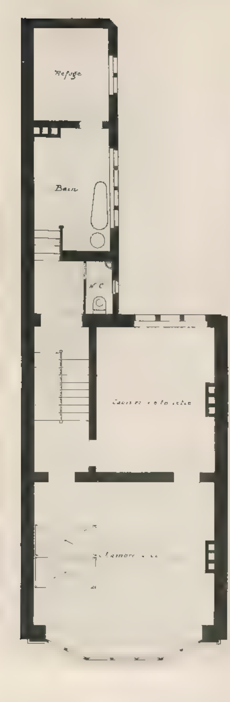
MAISONS AVENUE DE LA BRABANÇONNE ET AVENUE MICHEL-ANGE, à BRUXELLES

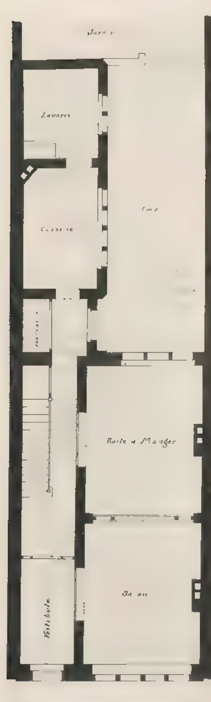
Architecte : VERHELLE

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA Ste Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902. XXVIIme Année.





Pl. 2.

MAISON AVENUE DE LA CAMBRE, à BRUXELLES

Architecte : GABRIEL-CHARLES

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA Ste Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902 XXVIIme Année.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

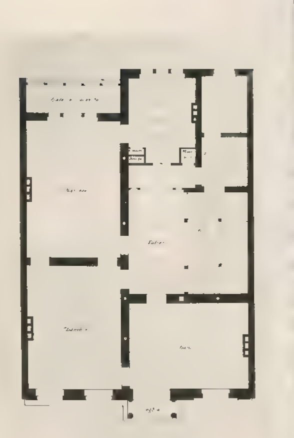
Pl. [illegible]

MAISON A L'ANGLE DE LA RUE DE WATERLOO ET DU GÉNÉRAL VON MERLIN

A ANVERS

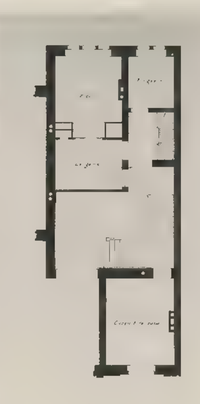
Architecte [illegible]

L'ÉMULATION
ORGANE DE LA Ste Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE
1902. XXVIIme Année.



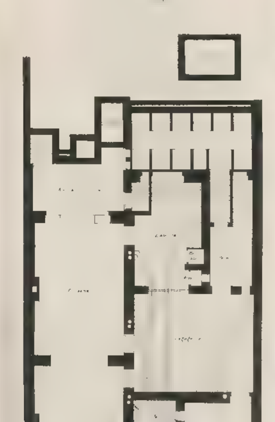


Façade principale



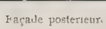


Entre-sol



Sous-sol





Façade postérieure



Rez-de-chaussée

Pl. 7

HOTEL AVENUE BRUGMANN, à BRUXELLES

Architecte : G. GHYSEL.

L'ÉMULATION
ORGANE DE LA Ste Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE
1902
XXVIIme Année.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs { E. [illegible], [illegible] Louvain
E. Symons, [illegible] Bruxelles

Pl. [illegible]

HOTEL AVENUE BRUGMANN, à BRUXELLES
Salon
Architecte G. Gaysli



HOTEL AVENUE BRUGMANN, à BRUXELLES

Salon

Architecte : G. Ghysel.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs { E. Lyon ... { F. Sy... ...te, Bruxelles.

Pl. 50.

MAISONS AVENUE COGELS, A ANVERS

Architectes : Bilmeyer et Van Riel



Phototypie C. Aubry Fils Bruxelles.
Éditeurs { E. Jean, Imprimeur, Louvain.
{ E. Symons Architecte Bruxelles

Pl. 31

MAISONS AVENUE COGELS, A ANVERS

Architecte : Van Dyk



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.

Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 32

MAISONS AVENUE COGELS, A ANVERS

Fragment

Architecte : Van Dyk



Phototypie C. Albert Fils, Bruxelles.

Editeurs { E. Jean, [illegible] / F. Symons, [illegible]

Pl. 34

HOTEL AVENUE COGELS, A ANVERS

Architecte Bascourt



PHOTOTYPIE C. AUBRY FILS, BRUXELLES.
Éditeurs { F. JEAN, Imprimeur, Louvain
F. SYMONS, Architecte, Bruxelles

Pl. 31.

HOTEL DE VILLE DE BRUXELLES

SALLE DES MARIAGES

Architecte : JAMAER. — Décorateur : M. CARDON.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, L[illegible]
{ F. S[illegible] Ar[illegible] Bruxelles

Pl. [illegible]

HOTEL DE VILLE DE BRUXELLES

Plafond de l'Escalier d'Honneur

Artiste-peintre . Jacques de Lalaing.



L'ÉMULATION

ORGANE DE LA S^te Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902 XXVIIme Année.

Phototypie G. Aubry Fils, Bruxelles.

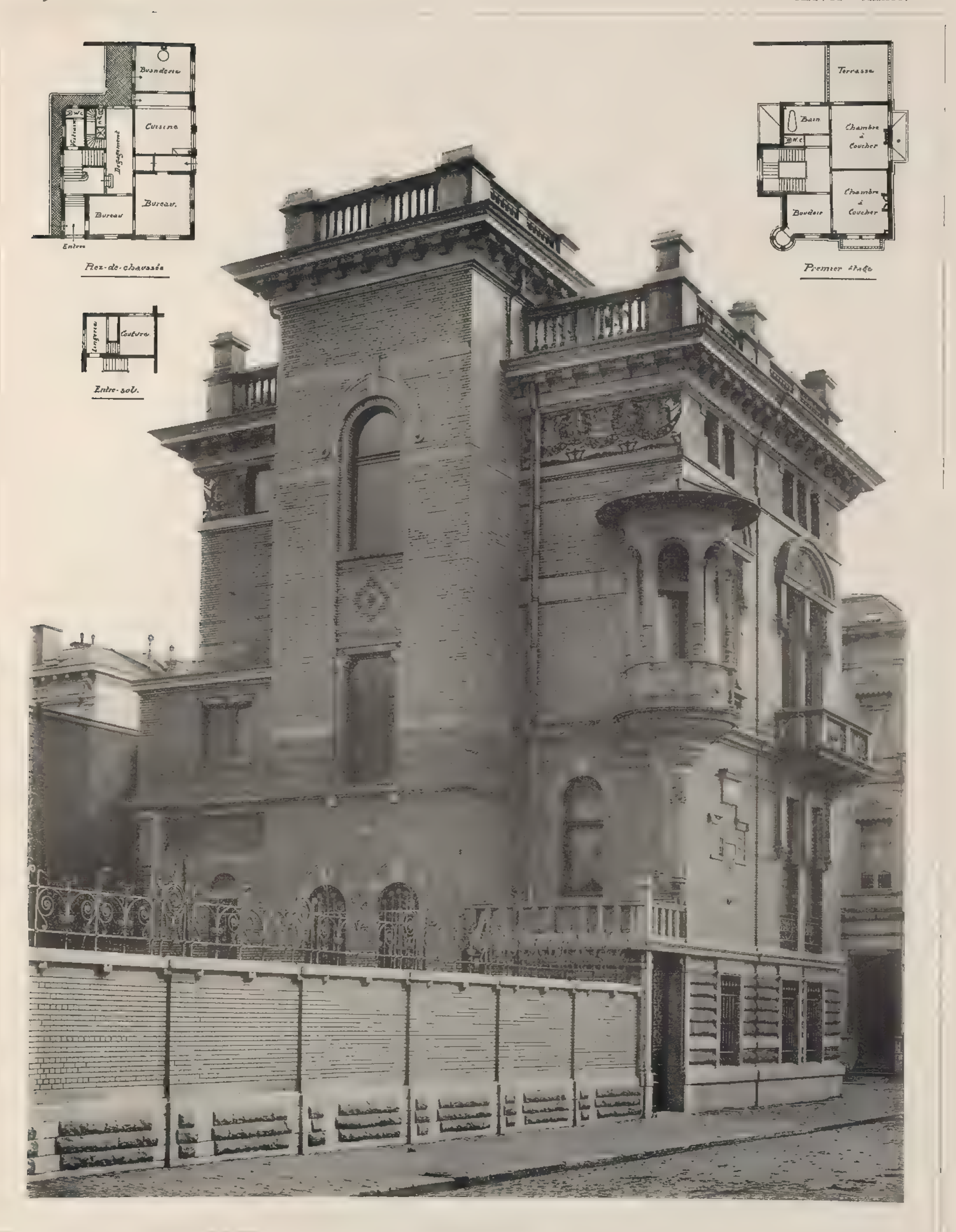
Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles}

Pl. 36

HOTEL DE VILLE DE BRUXELLES

Salle de Fêtes

Architecte : Jamaer.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.
Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, L... / F. Symons, Architecte ...

HOTEL RUE DES SCULPTEURS, A ANVERS

Architecte : Michel De Braey.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.

Éditeurs F. Lyon, [illegible]
F. [illegible] Bruxelles

Pl. [illegible]8.

HOTEL RUE DES SCULPTEURS, A ANVERS

Architecte : Michel De Braey



MONUMENT PIERRE VAN HUMBEEK, A BRUXELLES

Sculpteur Charles Samuel. — Architecte Jules Barbier



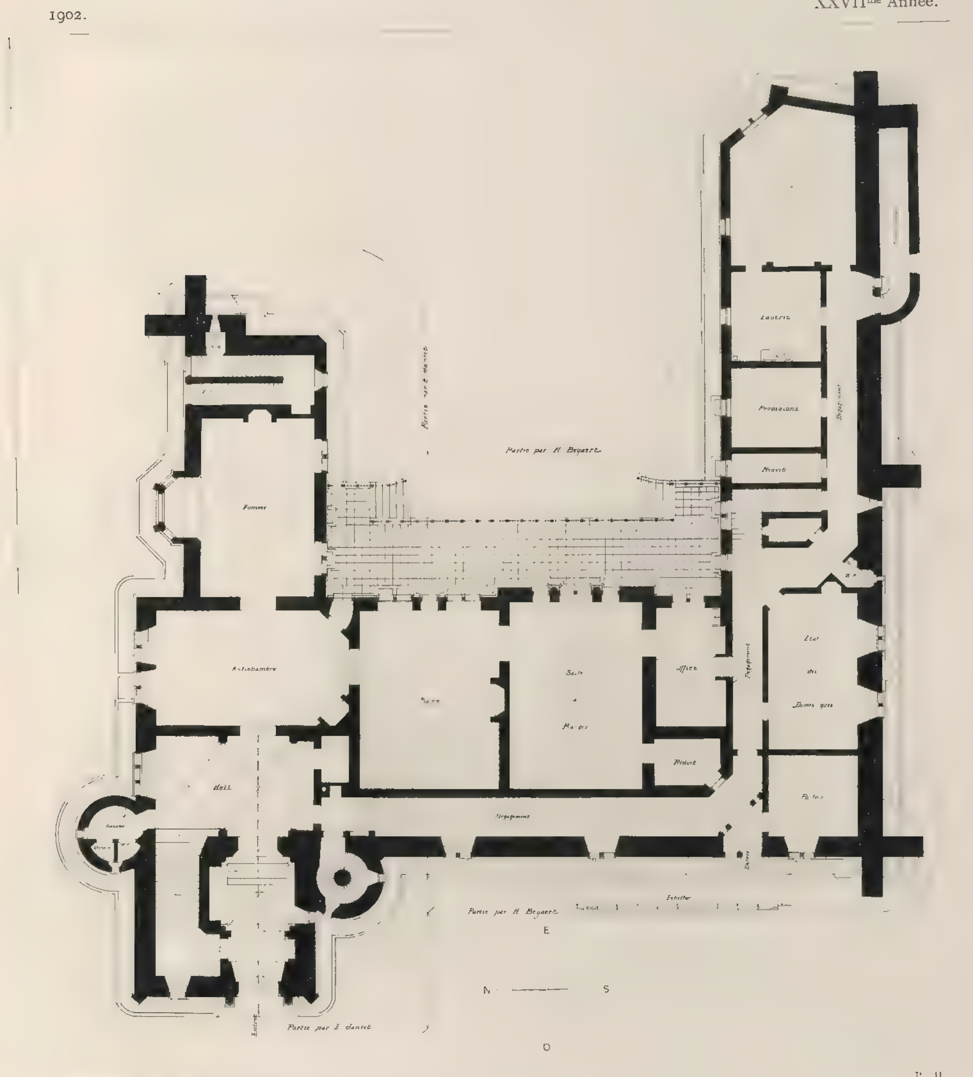
Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.

Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
{ F. Symons, Architecte, Bruxelles

P. 4

MONUMENT t' SERCLAES, GRAND'PLACE, a BRUXELLES

Sculpteur : Julien Dillens



CHATEAU DE BORNHEM (Province d'Anvers)

Plan.

Architectes : Henri Beyaert et Emile Janlet



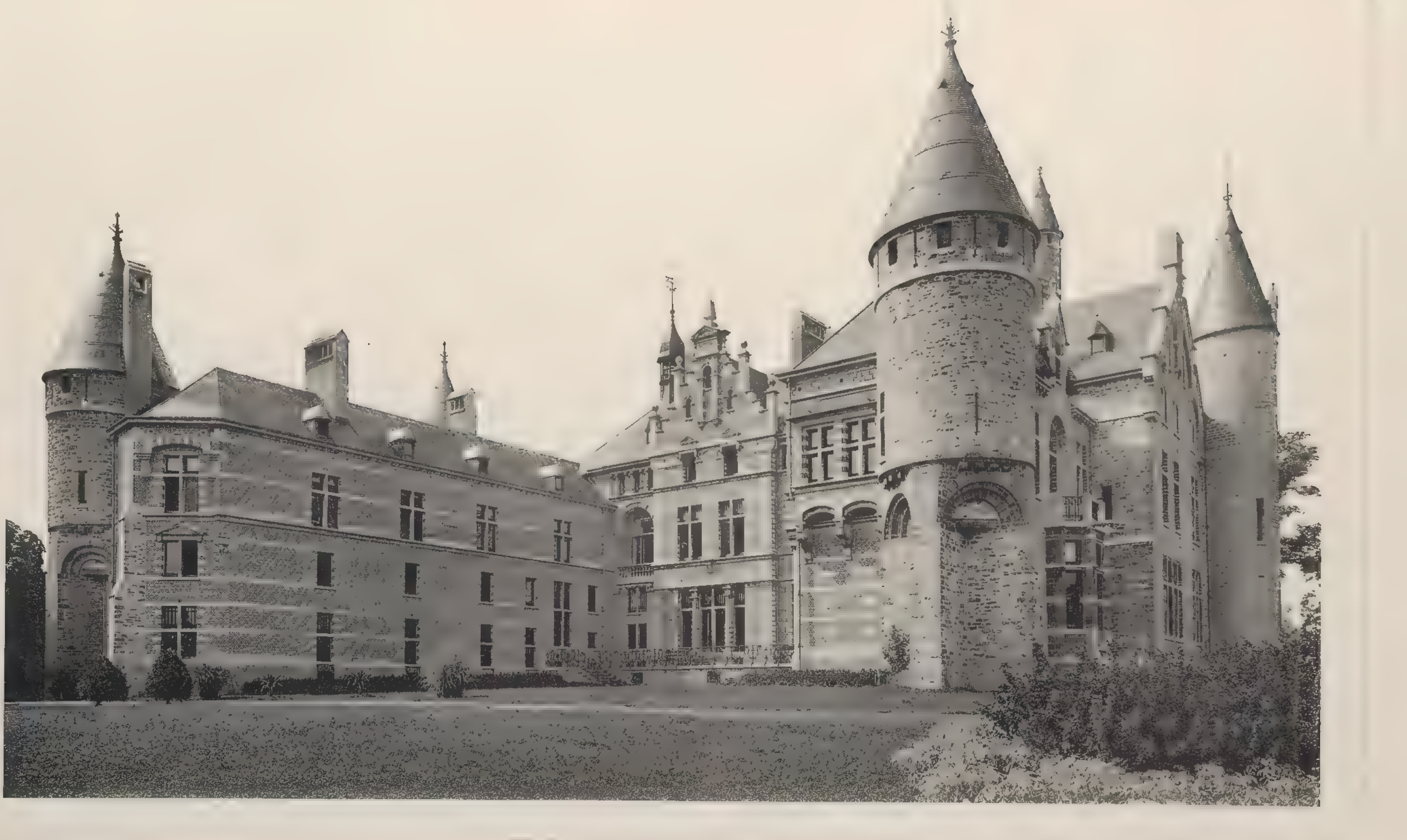
Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.
Éditeurs { E. Lyon, Imprimeur, Louvain
{ F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 42

CHATEAU DE BORNHEM (Province d'Anvers)

Façade Nord-Ouest.

Architectes Henri Beyaert et Émile Janlet.



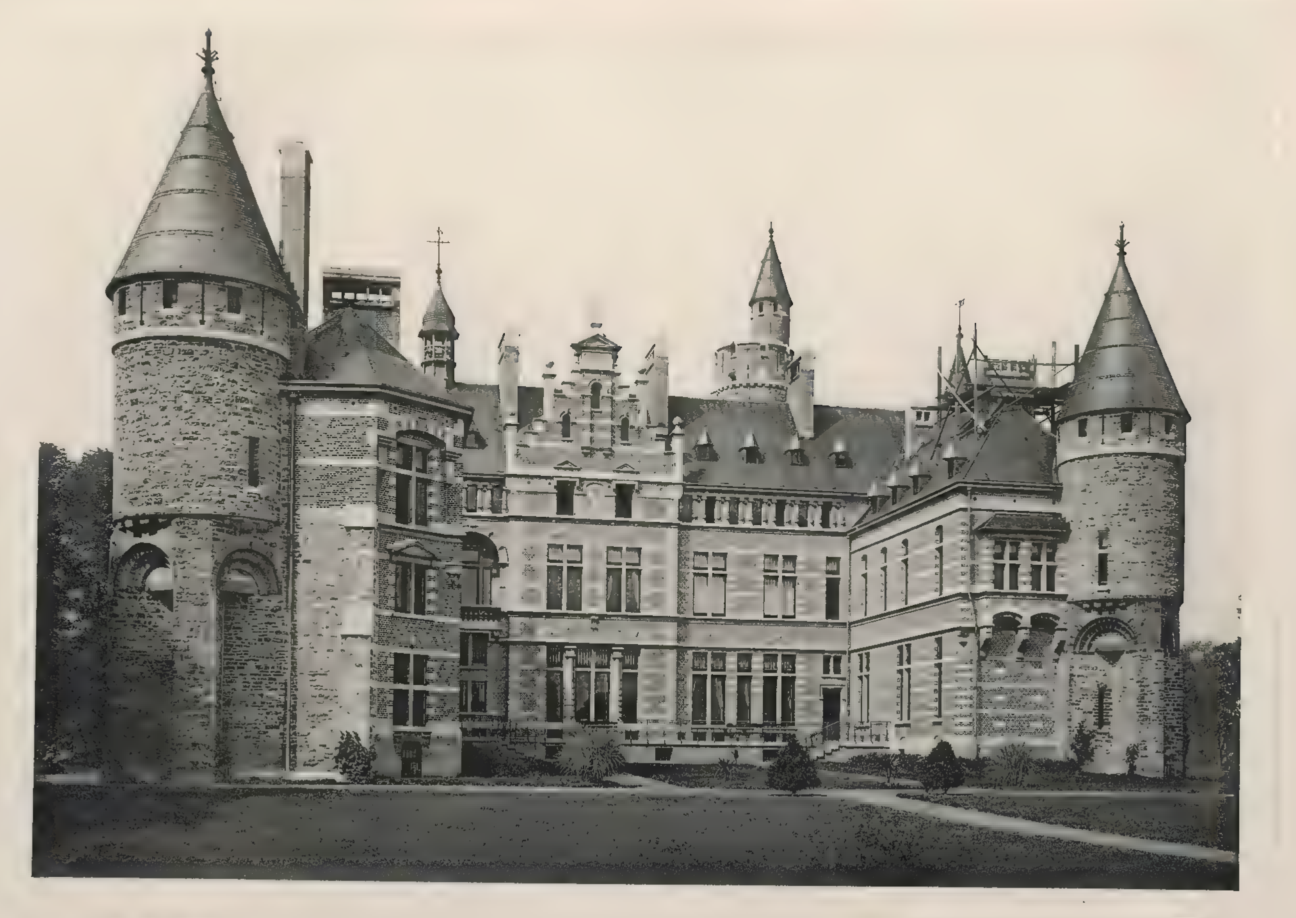
CHATEAU DE BORNHEM (PROVINCE D'ANVERS)
FAÇADE NORD-EST
Architectes : HENRI BEYAERT et EMILE JANLET



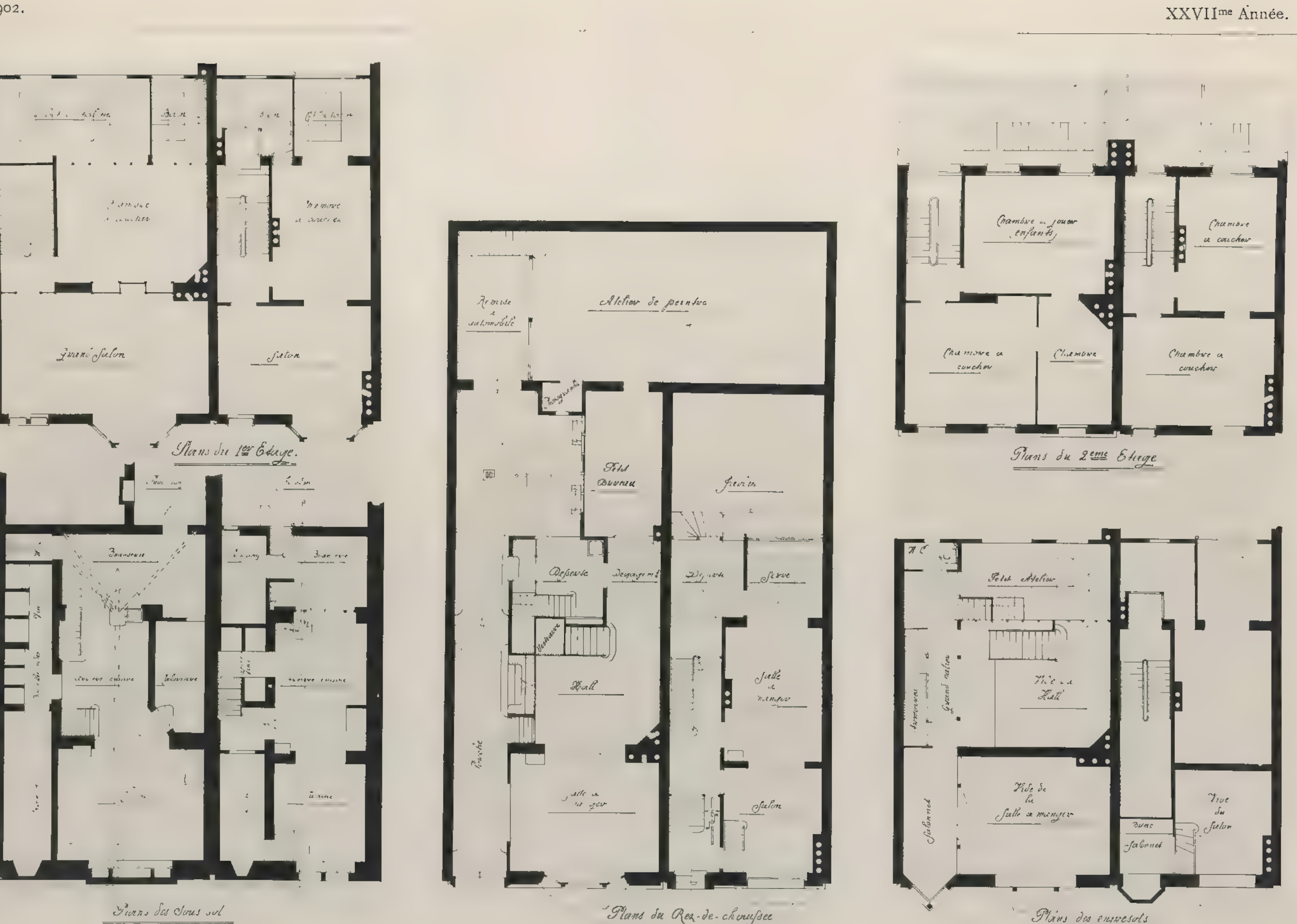
Phototypie C. Aubry Fils Bruxelles.
Éditeurs [illegible] Louvain / F. [illegible] Architecte, Bruxelles

Pl. 41

CHATEAU DE BORNHEM (Province d'Anvers)
Façade Sud-Ouest.
Architectes : Henri Beyaert et Emile Janlet



CHATEAU DE BORNHEM (PROVINCE D'ANVERS)
FAÇADE EST (Cour intérieure)
Architectes : HENRI BEYAERT et EMILE JANLET.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.
Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain / F. Symons, Architecte, Bruxelles

MAISONS RUE DE LA PAIX, A LIÉGE

Plans

Architecte Paul Jaspar.




Façades principales



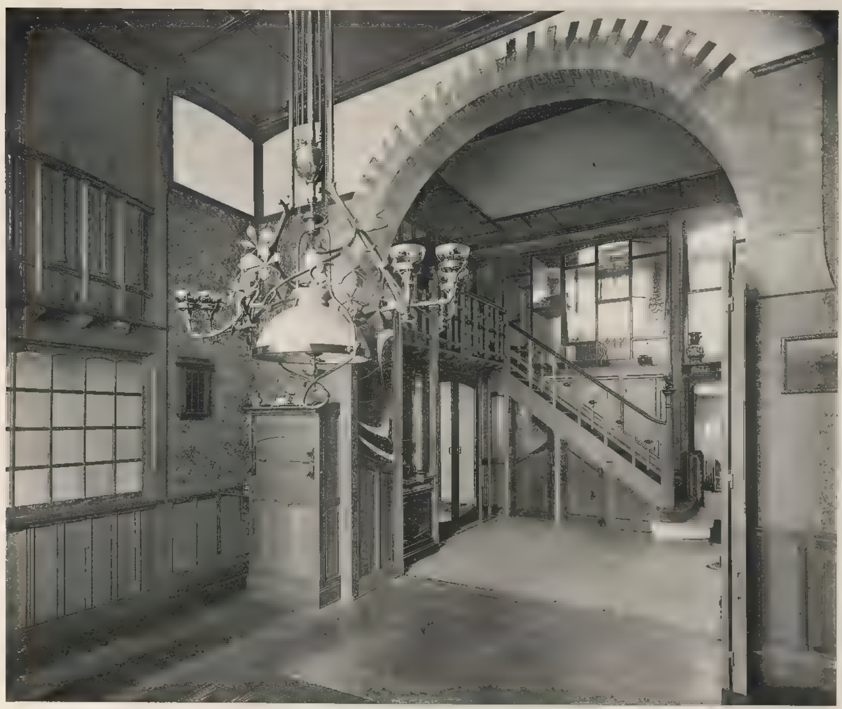
Fragment de la Façade principale du n° 29

Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles
Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 47.

MAISONS RUE DE LA PAIX, à LIÉGE

Architecte Paul Jaspar.



Vue du Hall prise de la Salle à manger



Vue du Hall prise du bas de l'Escalier

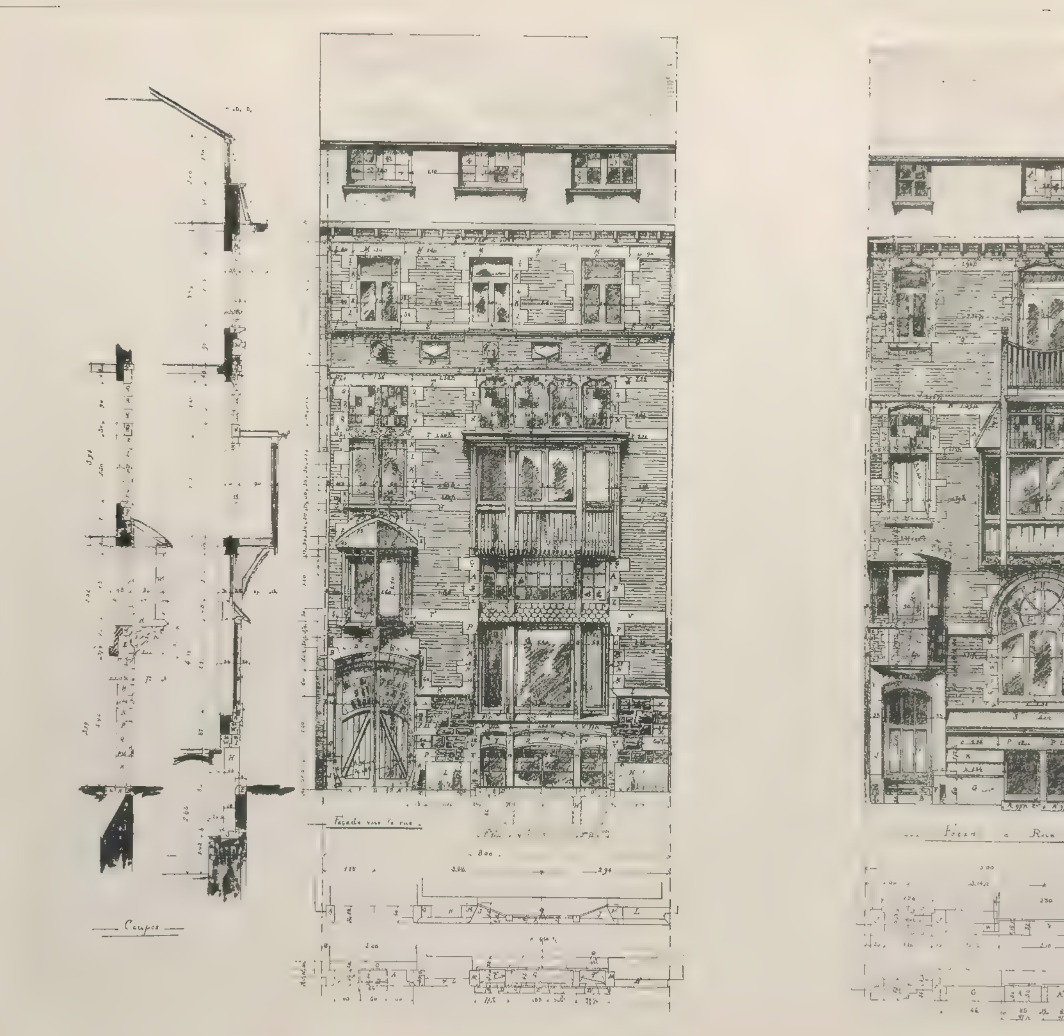
Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

Éditeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles.

MAISON RUE DE LA PAIX, N° 29, A LIÉGE

Intérieurs

Architecte : Paul Jaspar.



Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles.
Editeurs { F. Lens, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles

Pl. 49.

MAISONS RUE DE LA PAIX, A LIÉGE

Façades

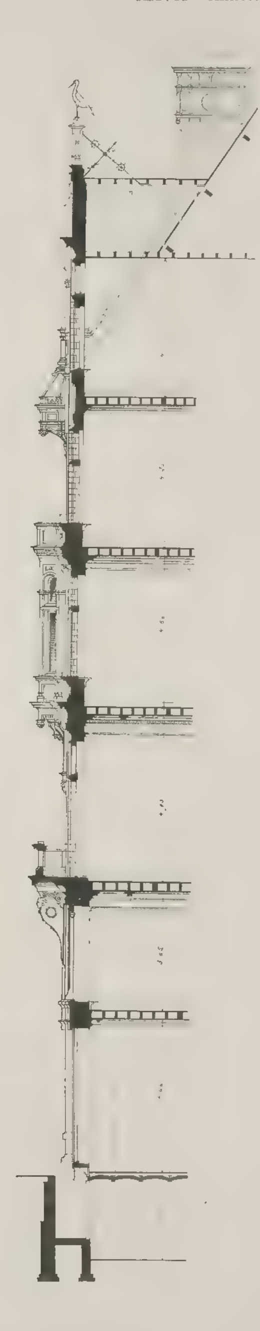
Architecte : Paul Jaspar.

L'ÉMULATION

ORGANE DE LA Ste Cie D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

1902. XXVIIme Année.





Phototypie C. Aubry Fils, Bruxelles

Editeurs { F. Ickx, Imprimeur, Louvain
F. Symons, Architecte, Bruxelles.

MAISON RUE LEYS, A ANVERS

Architecte : Van Mechelen.

